

Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften

VORTRÄGE
G 357

NIKOLAUS HIMMELMANN

Attische Grabreliefs



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH


NORDRHEIN WESTFÄLISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften

Geisteswissenschaften Vorträge · G 357

Herausgegeben von der
Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften

NIKOLAUS HIMMELMANN

Attische Grabreliefs



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

411. Sitzung am 17. Juni 1998 in Düsseldorf

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Himmelmann, Nikolaus:
Attische Grabreliefs / Nikolaus Himmelmann. – [Hrsg. von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften].
(Vorträge / Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften; G 357)
ISBN 978-3-531-07357-6 ISBN 978-3-663-14503-5 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-14503-5

Ursprünglich erschienen bei Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen/Wiesbaden, 1999



Gedruckt auf säurefreiem Papier.

ISSN 0944-8810
ISBN 978-3-531-07357-6

Inhalt

Bergemann, Demos und Thanatos = J. Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertesystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (1997)
Brueckner, Friedhof = A. Brueckner, Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen (1909)
CAT = Chr. W. Clairmont, Classical Attic Tombstones I–VI (1993)
Diepolder = H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1931)
Verf., Ilissosrelief = N. Himmelmann, Studien zum Ilissosrelief (1956)
Verf., Ideale Nacktheit in der griech. Kunst = N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griech. Kunst, 26. Ergh. JdI (1990)
Verf., Realist. Themen = N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, 28. Ergh. JdI (1994)
Johansen, Grave Reliefs = K. Friis Johansen, The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period (1951)
Peek = W. Peek, Griechische Vers-Inschriften I. Grabepigramme (1955. Nachdruck Chicago 1988)
Schmaltz, Grabreliefs = B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983)
Scholl, Bildfeldstelen = A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jahrhunderts v. Chr. = 17. Beiheft Athenische Mitteilungen (1996)

Vorwort

Auf einer kunstlosen Rosettenstele des 4. Jahrhunderts v. Chr. beteuert ein in Athen ansässiger Metöke, er habe seine fromme Mutter für alle sichtbar nach göttlichem Recht fromm begraben und erwarte dafür Lob und Anerkennung (CEG II 533):

μητέρα ἔθηκα ὁσίως ὁσίαν τοῖς πᾶσιν ἰδέσθαι
ἀνθ' ὧν εὐλογίας καὶ ἐπαίνων ἄξιός εἰμι

Die holprigen Verse verbinden in naiver Weise die beiden leitenden Motive der attischen Grabkunst: das religiöse und das öffentlich-soziale. Es liegt nahe, diese Gesichtspunkte auch auf die Interpretation der attischen Grabreliefs anzuwenden, die den Verstorbenen mit seinen Angehörigen zeigen. Die Meinungen darüber, wie dies geschehen könnte, gehen allerdings im Laufe einer mehr als 200jährigen Deutungsgeschichte weit auseinander. Schon in Goethes Zeit stand neben der Auffassung, die Reliefs seien reine Erinnerungsbilder, die andere, derzufolge sie den verklärten Verstorbenen in seinem Heroon wiedergeben. Die zuletzt genannte Deutung aus dem Geist der christlichen Romantik konnte in der Forschung zwar nie richtig Fuß fassen. Ein religiöses Element läßt sich aber auch heute nicht leugnen, denn die Stelen sind wie die Gräber heilige, rituell gepflegte Gegenstände. Auch die Darstellungen auf den Stelen sind keine vom Tode ungetrübten Repräsentationsbilder. Vielfach finden sich Anzeichen von Trauer und nicht selten ist der Tote in Stellung und Ausdruck von seinen Angehörigen geschieden. Auf der anderen Seite besteht kein Zweifel, daß die Grabreliefs auch einen ‚politischen' Aspekt haben, der Gegenstand von gesetzlichen Bestimmungen war. Indem sie den idealen Bürger, den demokratischen Nachfolger des aristokratischen *kaloskagathos* wiedergeben, spiegeln sie die Ideologie des herrschenden Systems. In den folgenden Betrachtungen versuchen wir, das Wechselverhältnis von religiöser und politischer Motivation sowie die daraus resultierenden Erscheinungen zu beschreiben.

Bei der Vorbereitung bin ich vielfachen Dank schuldig geworden. An erster Stelle nenne ich Giorgos und Aikaterini Despinis, deren Gastfreundschaft mich seit mehr als dreißig Jahren begleitet. In Athen und Attika erfuhr ich bereitwillige Unterstützung beim Studium der Denkmäler durch K. Demako-

poulou, A. Choremi-Spetsieri, W. Fischer-Bossert, N. Kaltsás, K. Lembessi, A. Mantes, L. Parlama, B. Petrakos, M. Salta, G. Steinhauer, J. Stroszeck, I. Trianti. K. Demakopoulou, N. Kaltsas, G. Steinhauer und E. Zervoudaki erteilten außerdem die Erlaubnis zur Publikation von bisher unveröffentlichten Denkmälern. Chr. W. Clairmont erleichterte die Arbeit ganz erheblich durch das Geschenk eines Exemplars seines großen Sammelwerkes Classical Attic Tombstones. J. Bergemann half in großzügiger Weise mit Aufnahmen aus dem von ihm in Göttingen aufgebauten Bildarchiv attischer Grabreliefs. K. V. v. Eickstedt steuerte einige speziell für diese Arbeit angefertigte Neuaufnahmen bei. B. Kaeser, R. von den Hoff, Chr. Kunze, M. Meyer, B. Schmaltz und A. Scholl unterzogen das Manuskript kritischer Lektüre und gaben mehrere Hinweise. Chr. Habicht danke ich für eine epigraphische Auskunft.

Die als Anhang 2 beigegebenen Bemerkungen zu ‚Demos und Thanatos' von Johannes Bergemann waren zunächst in viel kürzerer Form für eine kritische Zeitschrift vorgesehen. Die Möglichkeit, ihnen Anmerkungen und Abbildungen beizugeben, veranlaßten mich, sie hierhin zu übernehmen und Punkte von grundsätzlicher Bedeutung zu vertiefen.

Attische Grabreliefs

Die systematische Beschäftigung mit attischen Grabreliefs beginnt erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Funde genügend dicht wurden, um den Gattungscharakter dieser Denkmäler hervortreten zu lassen[1]. Im Vordergrund des Interesses stand zunächst die Deutung der Darstellungen, doch trat mit den Ausgrabungen A. Brueckners im Kerameikos (1907) auch die Frage nach dem Kontext der Stelen im Grabbezirk hinzu[2]. Dieser erste Ansatz einer sozialgeschichtlichen Betrachtung wich in den 20er und 30er Jahren unseres Jahrhunderts vorwiegend stilistischen Untersuchungen, die zu allgemein anerkannten Ergebnissen gelangten. 1951 führte eine Monographie des Dänen K. Friis Johansen auf breiter Basis zur Deutungsproblematik zurück[3]. In den beiden letzten Dezennien hat diese Forschung wieder eine entschieden sozialgeschichtliche Richtung genommen[4]. Seitdem bemüht man sich, die Grabreliefs und ihr Umfeld als historische Quelle für die Selbstdarstellung des spätklassischen attischen Bürgertums auszuwerten. Neben einer Reihe überaus positiver Ansätze z. B. bei S. C. Humphreys und A. Scholl zeichnet sich bei diesen Bemühungen allerdings auch die Gefahr ab, daß die Denkmäler lediglich als Illustrationen von sozialen Konzepten dienen, die aus der literarischen Tradition erschlossen wurden[5]. Man sollte aber nicht vergessen, daß die Grab-

[1] Zur Geschichte der Forschung B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983) 24ff. Chr. Clairmont, Classical Attic Tombstones (1993) 191ff. Ein früher Deutungsversuch O. M. von Stackelberg, Gräber der Hellenen (1837) 27. 36. Für Deutungsfragen grundlegend A. Milchhoefer, Graeberkunst der Hellenen (1899). – Auf Milchhoefer gehen auch die ersten Erkenntnisse über den historischen Hintergrund der archaischen attischen Grabmäler zurück: AM 5, 1880, 169ff.

[2] A. Brueckner, Der Friedhof am Eridanos (erschienen 1909). Vorher A. Brueckner-E. Pernice, Ein attischer Friedhof in: AM 18, 1893, 73ff. (klassische Gräber an einem geometrischen Friedhof östlich des Dipylon). Zur Stilgeschichte H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr. (1931). T. Dohrn, Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jh. (1957).

[3] K. Friis Johansen, The Attic Grave-Reliefs (1951). Verf., Studien zum Ilissosrelief (1956).

[4] S. C. Humphreys, Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens: Tradition or Traditionalism? in: JHS 100, 1980, 96ff. R. Garland, The Greek Way of Death (1985). A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. (1996 = Diss. von 1988). Die Materialgrundlage bildet seit 1993 das Sammelwerk von Chr. W. Clairmont, Classical Attic Tombstones (vergl. Rez. von B. Schmaltz, Gött. Gel. Anz. 247, 1995, 153ff.).

[5] S. hier Anhang 2.



Abb. 1 Grabstele aus Poros. Athen, Kerameikosmuseum

reliefs den Toten darstellen, der in den zugehörigen Inschriften gerühmt und betrauert wird, und dem die am Grabe dargebrachten Opfer gelten. Dazu tragen wir im folgenden einige Bemerkungen bei, die wir um des Zusammenhangs willen in eine historische Übersicht einordnen.

Wir beginnen mit attischen Grabstätten im Kerameikos aus der Mitte des 8. Jahrhunderts, also der Epoche, in der nach verbreiteter Auffassung die Ilias entstanden sein soll (was sicher das späteste denkbare Datum wäre). In dieser Zeit finden sich neben Körperbestattungen auch Brandgräber in Form einer Opfergrube[6]. Wie bei Homer wird die Totenasche in einem Gefäß beigesetzt, gegenüber ist die Asche des Scheiterhaufens aufgehäuft. In der Grube steht das große Spendegefäß, dessen Boden durchschlagen ist, damit die aus Honigmilch, Wasser oder Wein bestehende Spende in die Erde fließen kann[7]. Bei Frauen handelt es sich um riesige Bauchampho-

[6] K. Kübler, Kerameikos V, Die Nekropole des 10. bis 8. Jhs. (1954). Die seit protogeometrischer Zeit einsetzende Tradition der Opfergrube bei Brandbestattung veranschaulicht die Zeichnung bei Kübler in: (H. Berve), Das neue Bild der Antike (1942) 44 Abb. 6.

[7] P. Stengel, Die griechischen Kultusaltertümer[3] (1920) 144ff. Ikonographie G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art (1971). Die Bauchamphora Nat. Mus. 804 Ahlberg a. O. 25, 2. Zur Geschlechterdifferenz in geometrischen Gräbern J. Boardman, AnnOrNap 10, 1988, 171ff.

ren – das bekannte Stück im Athener Nationalmuseum 804 ist 1,55 m hoch –, bei Männern um große Mischgefäße als Hinweis auf das Gelage als Statussymbol. Die figürliche Dekoration der Gefäße dreht sich um Aufbahrung und Leichenzug, Prothesis und Ekphora, mit vielen Teilnehmern. Ganz homerischen Charakter haben die langen Züge von Schildkriegern auf Kampfwagen, wie sie in der praktischen Kriegsführung keine Rolle spielten. Damit wird also das heroische Zeitalter beschworen. In der Grube oder daneben finden sich manchmal rohe Steine, Grabmäler, bei Homer als σῆμα, Zeichen, benannt, in späteren Inschriften auch als μνῆμα, Erinnerungsmal[8]. Darin kann sich allerdings die Bedeutung des Steins nicht erschöpft haben, er ist vielmehr ein Kultmal. Literarische und bildliche Zeugnisse machen klar, daß die Grabstele ein heiliger Gegen-



Abb. 2 Bemalte Grabstele. Athen, Kerameikosmuseum

[8] M. Andronikos, Totenkult, in: Archaeologia Homerica IV W (1968) 114ff., bes. 118f. Schmaltz, Grabreliefs 178f. Geometrische Befunde sind selten: Schmaltz a. O. 179. Schmaltz a. O. bestreitet kultische Funktion der Stele, erwähnt aber selbst Zeugnisse, die dies nahelegen (a. O. 176f.). Zu den Termini σῆμα und μνῆμα vergl. W. Peek, Griechische Versinschriften I. Grabepigramme (1955. 1957) Nr. 72. 74a. 147. 158. 165, wo beide im gleichen Epigramm unterschieden werden. S. auch F. Eichler, AM 39, 1914, 138ff. und Humphreys a. O. 102ff. – Ob der Naiskos der klassischen Stelen eine symbolische Form meint, ist umstritten. Vergl. H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (1979) 50f. 170. – Heiligkeit der Gräber und Grabmäler Chr. Karusos, Aristodikos (1961) 29ff.

stand ist, der gewaschen, geölt und mit Binden versehen wird (s. u.). Auf diesem Hintergrund ist wohl noch die tempelförmige Rahmung der klassischen Stelen zu verstehen, die wahrscheinlich keine bloße Dekoration darstellt.

In der archaischen Zeit des 6. Jahrhunderts verstärken sich die homerisierenden Züge noch[9]. Ein Ausgrabungsbefund im Kerameikos zeigt zwei aufwendige Grabformen: einen aus dem 7. Jahrhundert stammenden Lehmziegelbau von 6 x 3 Metern und einen kurz vor der Mitte des 6. Jahrhunderts darüber aufgeschütteten Grabhügel von 30 Metern Durchmesser. Das ist natürlich der homerische τύμβος, der zusammen mit der Stele das γέρας, die Ehrengabe für die Verstorbenen bildet. Das zugehörige Grab, dem später weitere wohl aus der gleichen Familie folgten, lag innerhalb des Tumulus, während eine in der Nähe gefundene, auf über 2 Meter Höhe zu ergänzende Stele (Abb. 1) wahrscheinlich am Rande des Hügels stand und sich damit an die Leute wandte, die auf der Straße nach Eleusis gingen[10]. Jedenfalls betonen die archaischen Grabepigramme immer wieder eine solche Aufstellung und fordern Passanten auf, den Verstorbenen zu beklagen oder das Denkmal zu bewundern (s. u.). Schon hier zeigt sich ein Drang nach Öffentlichkeit, der den Grabkult begleitet und der dann auch für die klassische Zeit kennzeichnend ist. Aufwendige Totenfeiern aristokratischer Familien lassen sich daraus erschließen, daß Solon, der später als Vorläufer der Demokratie galt, sie gesetzlich beschneiden mußte[11]. Beerdigungen sollten vor Sonnenaufgang stattfinden. Für die Totenopfer durften keine Stiere geschlachtet werden, um große Bewirtungen bei diesen Feiern zu verhindern. Archäologisch wird diese Überlieferung durch Opferstellen, im 8.–7. Jahrhundert auch durch die sog. Opferrinnen bestätigt. Dies sind meist 5–6 m, im Einzelfall aber auch 12 m lange Kanäle, in denen Holzgestelle mit Opfergaben standen, die bei der Bestattung verbrannt wurden[12].

Die beiden führenden Grabmalformen der Zeit sind die Grabstatue und die Stele mit Relief oder gemalter Darstellung (Abb. 2). Beide Gattungen – oft aus importiertem parischem Marmor, gelegentlich auch von einem parischen Mei-

[9] Kübler, Kerameikos VII 1 (1976). Ders., Kerameikos VI 1 (1959) 53 Taf. 1–5. U. Knigge, Der Kerameikos von Athen (1988) 105 Abb. 99. γέρας: Peek a. O. Nr. 156.

[10] Kübler, AA 1973, 172ff. B. v. Freytag gen. Löringhoff AM 90, 1975, 49ff. U. Knigge, Der Kerameikos von Athen (1988) 105. Aufstellung an der Straße Peek a. O. Nr. 71. 145. 146. Humphreys a. O. 103. Wanderer angesprochen z. B. Peek Nr. 1225. 1226. – Aufstellung der Denkmäler auf dem Scheitel des – dann meist kleineren – Tumulus oder auf dessen Abhang Bergemann 20f. (erwähnt die Aussage der Inschriften nicht). – Der Kuros des Kroisos stand nach den Beobachtungen von E. Mastrokostas in: AAA 1974, 224 am Rande eines Tumulus zur Straße hin gewandt.

[11] Plutarch, Solon 21. Dittenberger, Sylloge[3] zu Nr. 1218. R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977) II 52 zu p. 71, 1 (Literatur). Humphreys a. O. 99f.

[12] Knigge a. O. 26. Kübler, Kerameikos VI 1, 87f.

ster gearbeitet – zeigen beide Geschlechter und verschiedene Altersstufen[13]. Überwiegend stellen sie aber jungverstorbene Männer dar (Abb. 1. 2), einige im Kriege gefallene, dazu einige wenige unverheiratete Mädchen[14]. Man hat allerdings gemeint, die Jugendlichkeit der nackten sog. Kurosstatuen sei nicht wörtlich zu verstehen, es seien eher Lebenszeichen, die man – wie z. B. Löwen oder Sphingen – auch auf die Gräber älterer Menschen gesetzt habe[15]. Als Argument galt dabei der sizilische Kuros der Zeit vor 550, von dem die Inschrift sagt, er gehöre dem Arzt Sombrotidas, dem Sohn des Mandrokles. Wahrscheinlich ist das aber ein Fehlschluß. Der Moderne denkt sich den Arzt gern als erfahren und graubärtig, die Antike hingegen bevorzugt eindeutig den jungen Arzt, besonders in der Chirurgie, was möglicherweise magische Gründe hat.

Die sonst erhaltenen Inschriften beweisen, daß die nackten bartlosen Figuren der Statuen und ihre Entsprechungen auf den Stelen Jungverstorbene sind, die von ihren Eltern geehrt wurden[16]. Die Inschriften nennen meist den Vater als Stifter, aber auch die angeblich so unselbständige Mutter kann das Denkmal veranlaßt haben, manchmal handeln beide gemeinsam. Der beträchtliche Aufwand, der gerade an Gräbern von Jugendlichen entfaltet wird, ist eine sehr auffällige Erscheinung, die einer Erklärung bedarf. Man hat dafür an das Motiv der *mors immatura* erinnert, so wenn z. B. Herodot die Verkehrtheit des

[13] Eine zusammenfassende Übersicht über die Ikonographie der Grabstatuen und -reliefs fehlt. Vergl. die typologischen Erörterungen bei Schmaltz a. O. 160–189. Grabstatuen von Kindern für ihren Vater AM 78, 1963, 140f. und, wahrscheinlich, Chr. Karusos, Aristodokos (1961) 66 B 5 (Therylides). Grabmal eines reiferen Mannes auch die Sitzstatue von der Plateia Eleutherias Floren (s. Anm. 18) 260, 43 (‚Dionysos‘). – Frühe Denkmäler aus naxischem Marmor A. I. Trianti in: Ἀρχαιολογία της πόλης των Ἀθηνών 1994, 28f.

[14] Schmaltz a. O. 170ff. Die Bedeutung des Themas auch für die klassische Zeit unterstreicht Schmaltz a. O. 219f. – Meine Abb. 2 eine Rekonstruktion der bemalten Stele im Kerameikos von Friedrich Hiller, vergl. Verf., Ein archaisches Gemälde vom Friedhof am Eridanos, in: AM 73, 1958, 1ff. Taf. 1 Beil. 1–2. S. auch Schmaltz, Grabreliefs 82 Abb. 5. – Weshalb Mädchen (bisher) nicht als Einzelfiguren auf Stelen vorkommen, ist nicht ersichtlich (in Geschwistergruppe auf der Stele G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (1961) Abb. 96–109 Nr. 37).

[15] E. Buschor, Das Porträt (1960), 88f. Es sei unwahrscheinlich, daß die jugendlichen Gestalten der Stelen alle eines frühen Todes gestorben seien. Das Richtige hatte Buschor jedoch Altsamische Standbilder I (1934) 8 gesehen. Verf., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst (1990) 35. Anders D. Metzler in: Mousikos aner. Festschrift für M. Wegner (1992) 294ff.
Sombrotidas zuletzt (G. Pugliese Carratelli), The Western Greeks (Ausst. Venedig 1996) 409. 676 Nr. 75.

[16] Humphreys a. O. 104f. R. Garland, The Greek Way of Death (1985) 86f. Schmaltz, MarbWPr. 1979, 32ff. Mutter BSA 57, 1962, 119, 7 (vergl. Peek Nr. 161: Söhne errichten Grabmal für den Vater auf Geheiß der Mutter). Nicht attisch z. B. Peek Nr. 151. Mutter als Stifterin allein auch AM 78, 1963, 113 (F. Willemsen). Mit dem Vater BSA 57, 1962, 146, 63 (?). Vergl. Humphreys a. O. 104f. Einen Diskus weiht die Schwester BSA a. O. 147, 64.
Zur Bedeutung des Kurostypus zuletzt H. Kyrieleis, Samos X, Der große Kuros von Samos (1996) 87ff.

Schicksals beklagt, daß Eltern ihre Kinder begraben müssen (I 87, 4. Vergl. Ilias 23, 222, wo das Leid noch dadurch verschärft wird, daß der Verstorbene νύμφιος ist). Das wäre ein emotionaler Grund für die Bevorzugung Frühverstorbener, der aber kaum ausreicht, eine so weit verbreitete, so lang gepflegte und mit so gewaltigen Kosten verbundene Sitte zu erklären. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Denkmäler lediglich einen Verlust monumentalisieren, vielmehr entspräche es viel eher archaischer Mentalität, nach sozialen oder religiösen Funktionen zu suchen.

Die Figuren haben sehr oft Überlebensgröße und das ist in der griechischen Kunst eine häufig mit heroischen Konnotationen verbundene Rangaussage[17]. Ähnlich wie die Epigramme ganz im homerischen Ton gehalten sind, sollen wohl auch die Bilder homerische Vorstellungen von jungverstorbenen Männern und Frauen beschwören: also etwas Heroisches, nicht im religiösen, sondern im dichterisch-metaphorischen Sinne. Das hat Parallelen im mythologischen Bereich, wie die alte Legende von Kleobis und Biton zeigt[18]. Sie sind die prächtigen Söhne der Hera-Priesterin von Argos, die den Festwagen ihrer Mutter selbst ins entlegene Heiligtum ziehen, als die Zugochsen ausbleiben. Die überglückliche Mutter betet zur Göttin, ihren Kindern das zu geben, was für den Menschen das beste ist. Nach Opfer und Festessen legen sich die Zwillinge ins Heiligtum zum Schlafen nieder, um nicht wieder aufzustehen. Die stolzen und gerührten Argiver nahmen die Legende zum Anlaß, überlebensgroße Statuen der beiden nach Delphi zu weihen, weil sie ἄνδρες ἄριστοι gewesen seien. Man darf davon ausgehen, daß sie Heroenkult erhielten. Herodot legt die Geschichte Solon in den Mund als Beispiel für ein glückliches Leben. Die Statuen aus dem frühen 6. Jahrhundert haben sich in Delphi gefunden.

Die Ehrung Jungverstorbener auf attischen Gräbern läßt auch an eine merkwürdige Stelle in Platos Staat denken, wo er über die Ehrungen für gefallene Jünglinge nachdenkt (468 e). Er rechnet sie zum Goldenen Geschlecht, das nach Hesiods Worten aus guten, hilfreich über die Menschen wachenden Gei-

[17] Verf., Herrscher und Athlet (Ausstellung Bonn 1989) 74–77, H. Kyrieleis, Antike Plastik, Lieferung 24 (1996) 31f. – Zu einer ausnahmsweise weit überlebensgroßen Siegerstatue in Olympia aus frühklassischer Zeit und den damit zusammenhängenden Problemen R. Krumeich, Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr. (1997) 89f. 204f. Vergl. bereits H. V. Herrmann in: Nikephoros 1, 1988, 145. 156.

[18] Herodot I 31.
Die Statuen in Delphi (W. Fuchs-J. Floren Hrsg.) J. Floren, Griechische Plastik I, Die geometrische und archaische Plastik (1987) 205f.

stern besteht (Erga 109–126)[19]. Das wiederum erinnert an die ritterlichen Zeussöhne, die jung verstorbenen Dioskuren, die nach altem Volksglauben als Nothelfer wirken.

Kehren wir zu den Grabstatuen und Stelen attischer Aristokraten zurück, so werden in den Epigrammen häufig Gründe für die Ehrung genannt[20]. Bei gefallenen Kriegern bedarf dies keines Kommentars, aber sie bilden nicht die Mehrheit der Fälle. Außer kriegerischen Tugenden nennen die Inschriften auch allgemein menschliche. Der Verstorbene ist φίλος, ἀγαθός, εὔδοξος, εὐξύνετος, πινυτός, τὰ καλ' εἴδως, σώφρων, ἀγαθός, καλός, πιστός, ξενικός, er besitzt γενεή, νοῦς, ἀρετή, ἠνορέη. Der Gedanke des fortdauernden Ruhms – in literarischen Texten bekanntlich ein Leitmotiv beim Bemühen um Erhaltung des Namens – wird nicht erwähnt. Selbst wenn diese Vorstellung unterschwellig wirksam sein sollte, so tritt sie doch völlig zurück vor den Bekundungen von Anhänglichkeit und Liebe, Schmerz, Trauer und Sehnsucht. Alle diese Vorstellungen treffen auch für Ältere zu und können deshalb unser Problem nicht lösen.

Allerdings mag der Gesichtspunkt der γενεή, der adligen Abstammung, bei einem Jungverstorbenen eine andere, emphatische Nuance besitzen[21]. Das Schicksal, ein besonders hoffnungsvolles Mitglied des Stammes zu verlieren, könnte Anlaß gewesen sein, γενεή zu demonstrieren. Aber damit wäre wiederum nur ein Verlust monumentalisiert, was die Erscheinung kaum hinreichend erklärt.

Näher kommen wir dem gesuchten Motiv mit einer archaischen Grabinschrift, die allerdings nicht aus Athen stammt[22]. Sie steht vielmehr auf einem achtseitigen Pfeiler aus Troizen, der Heimat des Theseus. Stifterin des σᾶμα ist wieder eine Mutter, die das Denkmal für ihren verstorbenen Sohn Damotimos errichtet hat. Es soll einen Dreifuß tragen, den dieser einst als Läufer bei einem Wettkampf in Theben errang. Als Grund gibt die Mutter an, daß ‚keine Kinder im Hause geboren wurden'. Das kann heißen, daß der Verstorbene keine Kinder hinterließ oder – weniger wahrscheinlich – daß die Familie außer ihm

19 Vielleicht sind die nackten, vereinzelt auch Panzer tragenden Jünglingspaare in dieser Richtung zu verstehen, die auf einigen Lutrophorenstelen des 4. Jahrhunderts in der Henkelzone der Gefäße schweben: vergl. die Übersicht bei G. Kokula, Marmorlutrophoren (1984) 133ff. (darunter auch Tänzer und Reifen treibende Figuren). Kokula weist mit Recht darauf hin, daß die öfter vertretene dionysische Deutung Schwierigkeiten macht.

20 Peek a. O. passim. Emotionale Motive z. B. AM 78, 1963, 137. 142 (F. Willemsen). Peek Nr. 2065. P. A. Hansen, Carmina epigr. gr. 2 (1989) 4 Nr. 470 (für einen νέος).

21 Verf., a. O. 76f. Kyrieleis, Antike Plastik, Lieferung 24 (1996) 31. γενεή Peek Nr. 160.

22 Peek Nr. 216 = IG IV 801. Der Pfeiler G. Welter, Troizen und Kalaureia (1941) 39f. Taf. 22b. CEG I Nr. 138. Jeffery, Local Scripts Taf. 32, 2. In Vers 2 wird Amphidama von einigen als Genitiv des Vatersnamens, von anderen als Name der Mutter im Nominativ aufgefaßt.

keine (anderen) Kinder hatte. Jedenfalls ist Kinderlosigkeit der Grund für die Stiftung. Dabei denkt man natürlich an die außerordentliche Bedeutung, die der Grabkult in den Augen griechischer Familien besaß[23]. Die Angehörigen sind religiös und moralisch verpflichtet, an zahlreichen öffentlichen und familiären Feiertagen die Gräber zu besuchen und die herkömmlichen Riten zu vollziehen. Wer dies unterläßt, büßt sein bürgerliches Ansehen ein und kann z. B. später in der Demokratie bei der sog. *dokimasia*, der öffentlichen Anhörung, von Ämtern ausgeschlossen werden. Kinderlose adoptieren Erben häufig allein zu dem Zweck, ihren Grabkult zu sichern und sich damit zugleich ihr Andenken zu erhalten. Wer dem Laufe der Natur entsprechend bei seinem Tode Kinder hinterläßt, kann auch ohne aufwendiges Grabmal ritueller Grabpflege sicher sein. Der ohne Nachkommenschaft Verstorbene hingegen erhält von seiner Familie ein anspruchsvolles Denkmal, das durch seine schiere Präsenz sein Andenken und die Forderung nach Kult auch bei entfernteren Verwandten bzw. Erben wach hält. Dies ist umso nachdrücklicher gewährleistet, wenn eine reiche Familie imstande ist, ihm die Form einer überlebensgroßen Bildnisstatue oder eines entsprechenden Grabreliefs zu geben.

Das Alte Testament erzählt eine Geschichte, die – bei völlig verschiedenen religiösen und kulturellen Voraussetzungen – doch eine ähnliche Einstellung verrät: Absalom errichtet sich noch zu Lebzeiten ein Steinmal mit der Begründung, er habe keinen Sohn, der seinen Namen lebendig erhalte. ‚Und er nannte die Säule nach seinem Namen' (2. Sam. 18, 18).

Natürlich kann man sich fragen, ob dies alles so wörtlich genommen werden darf. Wir gehen aber wohl nicht fehl, in dem Phänomen die auch sonst geläufige Vorstellung der griechischen Grabkunst wiederzuerkennen, nämlich daß der Verstorbene für etwas „entschädigt" wird, was ihm das Leben vorenthalten hat[24]. So stattet Vater Kleobulos seinem Sohn Xenophantos den Dank für erwiesene ἀρετή und σωφροσύνη mit einer Stele ab, und die Statue der unverheiratet gestorbenen Phrasikleia ist mit einer Brautkrone geschmückt. In diesem Sinne wird ganz allgemein der Jungverstorbene mit einem aufwendigen, die Erinnerung an ihn wachhaltenden σῆμα dafür ‚entschädigt', daß er

[23] Stengel a. O. 146f. Humphreys a. O. 98f. Garland a. O. 104ff.
Dokimasia Aristoteles, Athenaion Politeia 55. 3. Xenophon, Mem. II 2. 13. Humphreys a. O. 98ff. Den ‚öffentlichen' Aspekt der Errichtung einer Grabstele faßt kurz ein Epigramm des 4. Jahrhunderts zusammen (IG II^2 8593): der Stifter beansprucht, ein frommes Werk getan zu haben, das alle sehen können, und für das er Lob und Anerkennung erwartet (Conze 1442 Taf. 296). Adoption Isaios 2. 10. 36–37.Der Adoptivsohn beteuert, den Verstorbenen würdig bestattet und mit einem schönen Grabmal geehrt zu haben, während der Kontrahent die Adoption bestreitet und damit den Erblasser ἄπαιδα καὶ ἀνώνυμον machen wolle.

[24] ‚Entschädigung' Peek Nr. 157. Phrasikleia Peek Nr. 68. Floren a. O. 164.

keinen Totenkult durch eigene Kinder erfährt. Der Gedanke der γενεή spielt dabei mit, besonders wenn es sich um den letzten Vertreter einer Familie handelt, aber auch individuelles Lob.

Durch das Epigramm aus Troizen aufmerksam gemacht, entdeckt man in attischen Grabinschriften Hinweise in der gleichen Richtung, nämlich auf das Anliegen, dem Verstorbenen Totenehren auch durch Fernerstehende zu verschaffen[25]. Am Grabmal eines Antilochos wird nach einer Ergänzung von A. Wilhelm der vorbeikommende Wanderer in der Inschrift aufgefordert, eine Spende zu bringen, da auch ihn der Tod erwartet. Fünf weitere Epigramme des 6. Jahrhunderts aus Athen und Attika wenden sich an die fremden Betrachter, den Verstorbenen zu ‚bedauern' (οἰκτίρω). Das in einem Falle verwendete Wort ἀποδύρομαι (bejammern) legt die Vermutung nahe, daß damit nicht etwas unverbindlich Gefühlsmäßiges, sondern eine rituelle Handlung gemeint ist. Dies wird wiederum durch eine ebenfalls noch archaische Inschrift von Thasos bestätigt, in der Telephanes den Vorbeigehenden auffordert, die Totenklage jetzt nachzuholen, wenn er bei seinem Leichenzug nicht zugegen sein konnte (νῦν μ' ὀλοφυράσθω). Die Wendung der Grabmäler an die Öffentlichkeit hat in dieser Zeit also nicht nur ein soziales, sondern auch ein religiöses Motiv. Wäre es allein um ‚politisches Prestige' gegangen, so müßten die Väter und Honoratioren im Mittelpunkt stehen, nicht aber die kinderlos verstorbenen jungen Männer und Mädchen, die nie das Ansehen von Familienoberhäuptern erlangten.

Auf dem geschilderten Hintergrund wird vielleicht auch die von einem Familienbezirk in Attika stammende Stele des Lyseas aus dem späten 6. Jahrhundert verständlich[26]. Nach der Darstellung als bärtiger Mann mit Lustra-

[25] Antilochos Peek Nr. 1227. Die Ergänzung Wilhelms bestritt P. Friedländer, Epigrammata (1948) zu Nr. 85, der dem Zusammenhang entsprechend aber auch einen Totendienst vermutete. Nach Hansen CEG I (1983) 25 Nr. 34 ist an Wilhelms Ergänzung kaum ein Zweifel möglich.
οἰκτίρω Peek Nr. 1223–26 und G. Pfohl, Greek Poems on Stones I (1967) Nr. 47. AM 78, 1963, 119 (F. Willemsen): Nebenformen wie οἰκτίζω, οἶκτος, οἴζω, οἰκτισμός usw. haben auch die Bedeutung wehklagen. Vergl. Ilias 11, 814–5: ᾤκτιρε .... ὀλοφυρόμενος · ἀποδύρομαι Peek Nr. 1226. ὀλοφύρομαι Nr. 159. Thasos Peek Nr. 1228 = CEG I Nr. 159. Ein klagendes οἴμοι im Epigramm selbst BSA 57, 1962, 136 Nr. 42 = Peek Nr. 1671. – CEG I Nr. 174 (einzige Tochter eines Karers). – Totenkult an der Stele mit Spende, Niederlegung von Gaben u. ä. in Darstellungen von Elektra am Grabe Agamemnons, auf weißgrundigen Lekythen und unteritalischen Grabvasen. Auch rituelle Klage an der Grabstele kommt vor und bestätigt das Epigramm von Thasos. Zur Klage nach der Bestattung E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen (1938) 100f.

[26] Stele des Lyseas Nationalmuseum 30. G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (1961) Nr. 70 Abb. 159–60. Peek Nr. 140.
Opferprozession Verf., Tieropfer in der griechischen Kunst (1997) 21f. Bauchamphora Berlin ABV 296 = A. Rumpf, Religion der Griechen (1928) Abb. 153–4.

tionszweigen und Kantharos – also wahrscheinlich als Teilnehmer einer Opferprozession gedacht – war Lyseas wohl schon in reiferem Alter. Ohne die Inschrift würde man deshalb an Frau oder Kinder als Stifter der Stele denken. Tatsächlich ist es jedoch der Vater Semon, der hier seinen verstorbenen Sohn ehrt. Man hat sich darüber gewundert, doch liegt die Vermutung nahe, daß auch in diesem Fall Kinderlosigkeit das Motiv für die Errichtung des Denkmals war. Dies und nicht so sehr die Jugend der Verstorbenen war der entscheidende Gesichtspunkt. Gleiches gilt wahrscheinlich für die bekannten Stelen mit gerüsteten Kriegern, deren Mannesalter durch ausgeprägte Bärte charakterisiert wird.

Es wäre zu überlegen, ob Kinderlosigkeit nicht auch als Motiv bei der Weihung von Statuen in Heiligtümer eine Rolle gespielt haben könnte, obwohl hier die Anlässe und Absichten natürlich vielfältiger sind[27].

In spätklassischer Zeit gleicht sich das Verhältnis der Altersgruppen stärker aus, aber der Anteil der vor der Zeit Verstorbenen, der ἄωροι, an den Denkmälern bleibt beträchtlich. Zu ihnen zählen nicht nur die unverheirateten jungen Männer und Frauen, sondern auch die im Kindbett verstorbenen Frauen und die kleineren Kinder, die besonders in der Spätphase häufig mit Grabreliefs bedacht werden[28].

Nach der Vertreibung der Tyrannen ist es eine der frühen Maßnahmen der kleisthenischen Demokratie, den Aufwand an Grabmälern drastisch zu beschneiden[29]. Seit ca. 500 gibt es keine Statuen und Reliefstelen mehr, sondern nur noch grob behauene Pfeilerchen mit dem Namen des Toten. Solche Grabluxusgesetze sind in Griechenland nicht ungewöhnlich, allein schon in archaischer und klassischer Zeit begegnen Beispiele aus Athen, Delphi, Gortyn, Keos, Katana, Mytilene, Sparta und Syrakus. Die Motive sind verschieden. Bei Platon z. B., der in seinen Gesetzen 958d solche Bestimmungen vorschlägt, liegt die Überzeugung zugrunde, daß nicht der Leib, sondern die Seele der eigentliche Mensch ist und daß deshalb die Ehrung des Leichnams nicht übertrieben werden darf (vergl. Phaidon 115 c). Das um 500 in Athen erlassene Gesetz hat aber sicher vor allem die demokratische Gleichheit im Auge gehabt, die durch die Verherrlichung Einzelner aus aristokratischen Familien gestört wird. Eine bisher anscheinend noch nicht gewürdigte Parallele dazu findet

[27] M. Meyer erinnert mich an das Testament des Aristoteles Diog. Laert. V 15 mit der Verfügung, das Bildnis seines Bruders Arimnestos als μνημεῖον in ein Heiligtum zu weihen, ἐπειδὴ ἄπαις ἐτελεύτησε.

[28] CAT 0.776ff.

[29] Grabluxusgesetze M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I³ (1967) 714f. Vergl. Anm. 11 und Gehrke hier Anm. 120. Speziell zum spätarchaischen Luxusverbot Stupperich a. O. 71ff.

sich in der Vita des Empedokles (Diog. Laert. VIII 65), der um 450 v. Chr. in seiner Heimatstadt Akragas mit Berufung auf ἰσότης einen berühmten Arzt daran hindert, ein Familiengrab zu errichten.

Etwa 70–80 Jahre nach seinem Erlaß, also merkwürdigerweise in der Zeit des peloponnesischen Krieges, ist das attische Gesetz ausdrücklich oder stillschweigend aufgehoben worden. Grabstatuen auf privaten Gräbern bleiben zwar weiter verpönt, was darauf schließen läßt, daß noch gesetzliche Beschränkungen, vielleicht aber auch nur ἄγραφοι νόμοι bestanden. Doch gibt es von nun an wieder Grabreliefs, zunächst vereinzelt, dann in großer Fülle. Der Zeitpunkt des Wiederbeginns läßt sich nur durch die stilistische Bestimmung der frühesten Denkmäler eingrenzen. Als eine der ersten vollständig erhaltenen Stelen der neuen Serie gilt das Grabrelief des Eupheros, eines mit Strigilis dargestellten Epheben[30]. Das zugehörige Grab mit Beigaben ist ebenfalls bekannt und wird bald nach 430 datiert. Einige Bruchstücke von anderen Stelen, die stilistisch noch etwas früher wirken, bestätigen diesen Ansatz.

Neben dem Denkmal für Eupheros und anderen einfigurigen Stelen in archaischer Tradition begegnen jetzt zwei- und mehrfigurige Reliefs, die etwas grundsätzlich Neues bringen. Während auf den archaischen Stelen, auch wenn sie zwei Figuren zeigten, immer nur Tote gemeint waren, tritt auf diesen Reliefs des späten 5. Jahrhunderts der Gestalt der oder des Toten ein überlebender Angehöriger gegenüber.

Daß die Stelen tatsächlich Tote und lebende Hinterbliebene vereinen, geht aus mehreren Indizien hervor, auf die wir noch zu sprechen kommen. Als Beispiel stehe hier zunächst die Stele von Ktesileos und Theano (Abb. 11), auf der die still geradeaus blickende Frau von dem auf einen Stock gelehnten Mann liebevoll betrachtet wird[31]. Wahrscheinlich ist sie die ‚entrückte' Tote, er der trauernde Angehörige, doch bleibt später zu prüfen, ob dieser unser moderner Eindruck berechtigt ist. Die neue Kompositionsform erlaubt jedenfalls, in einer Art von stillem Dialog Verbundenheit und Trennung zugleich auszudrücken. Es versteht sich von selbst, daß damit emotionale Vorgänge sichtbar gemacht werden können, wie es in der archaischen Kunst undenkbar gewesen wäre, nämlich die innere Entrückung des Toten, der nach einer alten Auf-

[30] Stele des Eupheros CAT 1.081.
Fragment einer deutlich älteren Stele CAT 1.050 (hängt typologisch mit der inselionischen Stele Giustiniani in Berlin zusammen). Ebenfalls früh CAT 1.686 (trotz des angeblichen Fundorts Daphni nicht sicher attisch); 1.180.

[31] Ktesileos und Theano CAT 2.206 (beide Namen im Genitiv). Vergl. die Beschreibung bei Johansen a. O. 40f.



Abb. 3 Bruchstücke einer Grabstele. Athen, Kerameikosmuseum

fassung aber auch selbst als Trauernder dargestellt werden kann, und die Anteilnahme und Trauer der Hinterbliebenen[32]. Dies bedeutet zugleich, daß

[32] Tote als Trauernde auf weißgrundigen Lekythen z. B. W. Riezler, Weißgrundige attische Lekythen (1914) Taf. 63. 65. 71. 72 (alle klagend). D. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) Taf. 31, 2a (near Thanatos Painter). 38, 2 (Phiale Painter). Vergl. die spartanische Stele aus Geraki Johansen a. O. 87 Abb. 40.



Abb. 4 Grabstele. Aigina, Museum

die Bilder nicht bloß als realistisches Zusammensein verstanden werden dürfen, sondern einen doppelten Sinn haben. Bis zum mittleren 4. Jahrhundert wird dieser Gedanke in der Regel von zweifigurigen Stelen wiedergegeben, es finden sich aber bereits auch mehrfigurige Beispiele. Ein um 400 entstandenes Relief aus dem Piraeus läßt gerade noch den verschleierten Kopf der versunken vor sich hinblickenden Mutter erkennen, die von Tochter und Mann anteil-



Abb. 5 Relieffragment. Athen, Nationalmuseum

nehmend betrachtet wird[33]. Obwohl vordergründig eine realistische Szene dargestellt ist, die Frau hält ein Kästchen in der Linken, herrscht hier eine fast geisterhafte Stimmung.

Die dialogische Darstellung von Trennung und Verbundenheit zugleich ist in der Weltgeschichte der Grabkunst etwas völlig Neues, und man würde gern wissen, wo und wann sie aufgekommen ist[34]. Griechische Reliefs, die Verstorbene und Hinterbliebene einander gegenüberstellen, begegnen zuerst in Aegina um 500 und in Ionien seit ca. 480, fallen also größtenteils in die Jahre nach dem vermuteten kleisthenischen Verbot in Attika. Ob die erste Darstellung dieser Art noch in Athen oder im ionischen Bereich entstand, läßt sich nicht sicher entscheiden. Jedenfalls liegen die Ursprünge der neuen Gruppenkomposition in der Zeit der frühen Tragödie, was vielleicht nicht zufällig ist.

[33] CAT 3.130. Der stehende Mann greift nach dem Kästchen, das die Sitzende auf den Knien hält. Weiter unterhalb am Bruch Rest eines Gegenstandes. Bergemann a. O. 99 hat übersehen, daß die Sitzende durch ihren Schleier als verheiratet gekennzeichnet ist (seine Taf. 57, 1). – Frühe Stelen mit mehr als zwei bürgerlichen Figuren z. B. CAT 3.171; 3.192; 3.170.
Mehrfigurige Bilder häufiger auf frühen Marmorlekythen.

[34] Verf., Ilissosrelief 31ff. H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, 12. Beih. IstMitt. (1975) 131ff. E. Berger, Das Basler Arztrelief (1970) 109ff. T. Hölscher in: M. Schmidt (Hrsg.), Kanon. Festschrift E. Berger = 15. Beih. Antike Kunst (1988) 166ff. (die Erweiterung der Darstellung durch einen lebenden Hinterbliebenen ist allerdings noch etwas anderes als die Zufügung von Dienern, was bei Hölscher nicht unterschieden wird). Vergl. Verf. a. O. 41ff.



Abb. 6 Heroenrelief aus Lakonien. Berlin, Staatliche Museen

Für Athen spricht das frühe, an attische Arbeit erinnernde Fragment in Aegina (Abb. 4), das die merkwürdig abgeschnittene Figur eines stehenden Mannes im Händedruck mit einer thronenden Frau verbindet[35]. Es bezeugt damit erstmals den später so häufigen Grabrelieftypus, in dem die Verbundenheit des Mannes mit seiner verstorbenen Frau dargestellt wird. Viel hängt von der Interpretation eines Bruchstücks in Athen ab (Abb. 5), das in einem höchst manierierten Stil eine kleinere weibliche Figur mit erhobener Rechten vor

[35] E. Walter-Karydi, Alt-Aegina II, 2 (1987). Die aiginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen, 80 Nr. 54. 116. 122ff. S. u. Anm. 45.

einer großen Sitzenden zeigt[36]. Ein Datum um 500 scheint uns jetzt möglich, nachdem die ganze Stilchronologie dieses Zeitraums etwas hinaufgerückt werden muß, doch ist umstritten, ob es sich um eine Grabstele oder um ein Votivrelief handelt. Auf ersteres deuten die Proportionen der Platte und der Rest eines Gegenstandes, den wir vor Jahren am rechten Handgelenk der kleineren Figur entdeckten. Die Darstellung würde demnach dem bekannten Relieftypus der Verstorbenen entsprechen, der eine Dienerin einen Spiegel reicht. Die Schwierigkeit ist nur, daß die Stehende mit Sicherheit keine Dienerin ist – dagegen sprechen das lange Haar und das elegant gelüpfte Gewand –, aber auch nicht etwa ein Kind, das macht die entwickelte Brust unmöglich. Wir haben es also mit einer in Bedeutungsgröße verkleinerten Erwachsenen zu tun, was auf eine Adorantin weist. Der am Handgelenk noch erkennbare Gegenstand ist dann vielleicht kein Spiegel, sondern könnte auch ein Schmuckstück sein. Gegen ein Weihrelief spricht andererseits die Überschneidung der Figuren, die in dieser Gattung ungewöhnlich wäre. Eine Entscheidung ist vorläufig nicht in Sicht.

Eine früher vielfach vertretene Theorie möchte die dialogische Gruppe nicht im Bereich der Grabstelen entstanden denken, sondern leitet sie aus einer

[36] Nat. Mus. 36. Berger a. O. Abb. 137. J. Floren, Die griechische Plastik I (1987) 292 (Weihrelief). Verf. a. O. 32 Anm. 9 noch mit Datierung nach dem Verbot der Grabreliefs. Die Gründe, die Chronologie etwas nach oben zu verschieben bei Verf., MarbWPr. 1967, 34f.
Eine Dienerin nahm fälschlich F. Willemsen an AM 85, 1970, 34ff. D. Willers, Zu den Anfängen der archaistischen Plastik in Griechenland (1975) 56 sah in dem manierierten Stil, der – ein Vorläufer des Archaismus – bei einem Weihrelief der gleichen Hand auf der Akropolis wieder vorkommt (Floren a. O. Taf. 26, 2), einen Hinweis auf göttliche Thematik, also ein Weihrelief. Das Relief ist derzeit wohl nicht richtig gesockelt und muß links etwas angehoben werden. Der obere Abschluß der Figuren ist nach dem Erhaltenen schwer abzuschätzen. Sie waren entweder isokephal, oder die Sitzende überragte die andere etwas. Die Sitzende lehnt sich auffällig weit zurück, sodaß der herabfallende Mantelbausch weit vom Körper absteht. Falls die Stehende einen Spiegel hielt, würde man nach den Parallelen eine schräg gehaltene Hand erwarten. Bei dem manierierten Stil des Reliefs kann aber auch eine senkrechte Stellung nicht ausgeschlossen werden. Senkrecht gehaltene Hand, aber mit schrägem Arm bei der Dienerin auf dem Relief aus Thrakien in Saloniki Hiller (Anm. 34) Taf. 21. – Zur Überschneidung G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs (1979) 35. Überschneidung von Gottheit und Adorant auf dem Hekaterelief aus Aigina E. Mitropoulou, Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B. C. (1977) Abb. 205.
Die Anm. 45 erwähnte Thronstele (hier Abb. 3) wird durch das neu hinzugefundene Bruchstück, das rechts Rahmung aufweist, als einfigurig erwiesen.
Die gravierten Fragmente von Velanideza Nationalmuseum 88+4469, die J. A. Papapostolou, Archaiol. Deltion 21, 1966, 102ff. zusammenfügte, enthalten keinen Hinweis auf eine zweite Figur. Die Bildung der Rechten des Sitzenden entspricht der des Mannes auf der Stele des Alxenor Berger a. O. Abb. 46, bezieht sich also wohl auf einen Hund.

anderen Gattung, den Weihreliefs ab[37]. Diese stellen in spätarchaischer Zeit der großen Figur des Heros manchmal den Stifter in kleinerem Format mit adorierender Geste bzw. mit Opfergaben gegenüber (Abb. 6). Diese Stifterfigur sei auf spätarchaischen und frühklassischen Reliefs größer dargestellt worden, wodurch das Verhältnis der beiden Seiten eine menschlichere Dimension bekommen habe. Ähnlich seien die Verstorbenen der archaischen Grabreliefs als unnahbare Heroen aufzufassen, die in frühklassischer Zeit mit den nunmehr „gewachsenen“ Adoranten in eine menschlich nähere Beziehung treten. Diese Theorie scheitert an zwei fundamentalen Tatsachen: 1. Archaische Grabstelen lassen sich mit Weihreliefs für Heroen nicht vergleichen, denn sie zeigen überhaupt nur Verstorbene und kennen keine Hinterbliebenen in der Rolle von Adoranten (lokale Ausnahmen haben bei der Entstehung der dialogischen Gruppe sicher keine Rolle gespielt). 2. Die scheinbar gewachsene Adorantin auf spätarchaischen bzw. frühklassischen Heroenreliefs aus Lakonien stellt sich bei näherer Prüfung als Gefährtin des Heros in der Unterwelt heraus, sie ist keine menschliche Verehrerin. Adoranten bleiben auch in klassischer Zeit selbstverständlich immer kleiner als die Heroen. Für eine direkte Ableitung der dialogischen Gruppe kommen Heroenreliefs also nicht in Betracht. Eine andere Sache ist es, ob formale Züge des Heroenreliefs und Einzelheiten wie Bedeutungsgröße und Throne bei der Bildung der dialogischen Gruppe mit sitzender Figur eine Rolle gespielt haben, da sie dazu dienten, den Verstorbenen gegenüber den Hinterbliebenen herauszuheben[38]. In Landschaften, in denen die heroische Verehrung auch Jüngstverstorbener zur Tradition gehörte, lag dies natürlich nahe.

Von Bedeutung für unser Problem ist in dieser Hinsicht auch das sog. Harpyienmonument, das Grabmal einer lykischen Dynastenfamilie, das um 480 v. Chr. von einer griechischen Werkstatt im kleinasiatischen Xanthos

[37] Die schon vorher verbreitete Annahme wollte Johansen (Anm. 3) anhand der spartanischen Heroenreliefs erweisen. Dagegen Verf. Ilissosrelief a. O. 31ff.
Hinterbliebene bzw. Adoranten auf archaischen Stelen, die möglicherweise als Grabreliefs dienten: Kretische Stele Johansen a. O. 81 Abb. 36, vergl. A. Lebessi, Oi steles tou Prinia (1976) Taf. 6. 7. Schmaltz a. O. 181.
Stele von Chalkedon Berger a. O. Abb. 124. Die Deutung als Grabrelief beruht auf der Anwesenheit einer anscheinend klagenden Figur sowie der Verwendung von κατέθηκε in der Inschrift. Eine ‚Kreißende' kann vielleicht auch Gegenstand eines Votivreliefs sein: Relief New York E. Mitropoulou, Corpus I. Attic Votive Reliefs (1977) 45 Nr. 66 Abb. 104 = G. M. A. Richter, Catalogue of Greek Sculptures. Metropolitan Museum (1954) Nr. 67 (stark gereinigt, stilistische Unstimmigkeiten. Authentisch?).
Zu den spartanischen Heroenreliefs Verf. a. O. 32ff. Fuchs-Floren (Anm. 18), 219f. (O. Palagia-W. Coulson, ed.), Sculpture from Arcadia and Laconia (1993) 189ff. (G. Salapata); 199ff. (G. Hibler).

[38] Verf. a. O. 24. 42. S. u. 27ff.

geschaffen wurde[39]. Auf den vier Seiten des Denkmals, das einen Grabpfeiler bekrönte, sind Thronende dargestellt, zwei bärtige Könige, eine Königin und zwei jüngere Frauen. Sirenen, die weibliche Eidola entführen, und eine Klagende am Boden lassen vermuten, daß die Würdenträger Verstorbene sind. Sie bilden Gruppen mit Figuren, die ihnen grüßend oder adorierend bzw. mit Gaben gegenübertreten. Die inhaltliche Deutung der Szenen ist umstritten und kann nicht hier erörtert werden, wo es hauptsächlich auf das Typologische ankommt. Da in den Darstellungen anscheinend Verstorbene mit Hinterbliebenen vereint sind, erhebt sich die Frage, ob sie etwa schon die neue Gruppenkomposition auf griechischen Stelen spiegeln. Daß die Werkstatt griechische Vorbilder verwendet, ist ganz eindeutig bei dem jungen Mann mit Hund am rechten Rande der Ostseite, aber auch andere Einzelfiguren sowie die Waffenübergabe auf der Nordseite haben griechischen Charakter.

Die deutlichen Hinweise auf Verehrung der Verstorbenen durch Gaben und Gebetsgesten waren Anlaß, die Bilder des Harpyienmonuments unter die Vorläufer der dialogischen Gruppe zu zählen, nämlich in Analogie zu deren Ableitung vom Heroenrelief. Dadurch, daß die herantretenden Figuren bis zum oberen Rande des Bildfeldes reichen, werde der Abstand zu den heroisierten Toten gemindert und das menschliche Zusammensein beider Seiten auf den griechischen Stelen vorbereitet. Diese Auffassung geht sicher in die Irre. Zur Zeit des Monuments, um 480, muß die dialogische Gruppe längst ausgebildet gewesen sein. Die Darstellung von Verehrung greift hier auch nicht auf griechische Heroenreliefs zurück, sondern steht unter dem Einfluß orientalischer Ikonographie. So entspricht die Szene mit dem thronenden Szepterträger auf der Ostseite einem bekannten assyrisch-persischen ‚Audienz'-Typus und die Prozession der Opferbringerinnen auf der Westseite erinnert an das schon vom Sarkophag des phönikischen Königs Ahiram aus der Zeit um 1000 v. Chr. bekannte Motiv[40].

Unabhängig vom Harpyienmonument, das aus zeitlichen Gründen nicht in Betracht kommt, kann man allerdings fragen, ob die Verbindung von Verstorbenen und Hinterbliebenen im orientalischen Prozessions- bzw. Audienztypus bei der Entstehung der dialogischen Gruppe auf griechischen Grabreliefs Anregungen geliefert hat. Die Frage bekommt eine unerwartete Aktualität

[39] F. N. Pryce, Catalogue of Sculptures Brit. Museum I 1 (1928) 122ff. B 287 Taf. 21–24. Verf. Ilissosrelief 34 Anm. 24. E. Berger a. O. 129ff. H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. (1975) 141f.

[40] H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984) 40ff. A. Parrot-M. H. Chéhab-S. Moscati, Die Phönizier (1977) 9. 75ff. Abb. 6. 78. Zur Datierung des Ahiramsarkophags zuletzt S. Moscati, I Fenici (Ausst. Venedig 1988) 92f.

durch den neugefundenen Sarkophag von Kizöldün am Granikos[41]. Das gewaltige Monument, offensichtlich Grablege einer einheimischen Potentatin, entstand zwanzig Jahre vor dem Grabpfeiler von Xanthos ebenfalls in einer griechischen Werkstatt. Die eine Langseite zeigt die Verstorbene thronend und umgeben von Gruppen von Frauen, die ihr Schmuck und Toilettengegenstände bringen. Das erinnert an die entsprechende Darstellung auf der Westseite des Harpyienmonuments, doch sprechen Musikantinnen, Waffentänzer und eine Tänzerin dafür, daß es sich um eine Darstellung aus dem Leben der Fürstin handelt. Eine Frauengemachszene auf der einen Schmalseite des Sarkophags scheint diese Deutung zu bestätigen. Die Anregung für die dialogische Gruppe der griechischen Stelen könnte also allenfalls formaler Art gewesen sein. Gegen eine Rückführung auf orientalische Vorbilder[42] spricht jedoch weiterhin die Tatsache, daß das älteste griechische Beispiel, die Stele in Aegina (Abb. 4), mit dem Motiv der Dexiosis eben nicht Verehrung, sondern Verbundenheit zum zentralen Thema macht.

Ein späteres, aber noch vor dem Wiederbeginn der attischen Reihe geschaffenes Beispiel der neuen Komposition ist die von der Insel Ikaria stammende Stele (Abb. 7), auf der ein parischer Bildhauer signiert[43]. Das Relief läßt sich um 460 datieren und zeigt die verstorbene Apollonie mit drei kleinen Kindern. Gegenüber sieht man zwei jugendliche Mantelfiguren, die durch Inschriften als Brüder der Apollonie ausgewiesen sind. Wir haben hier also bereits das Gegenüber von Toter und Hinterbliebenen, doch ist die Stimmung ganz anders als auf dem vorhin erwähnten Relief aus dem Piraeus CAT 3.130. Während hier die Tote nur durch innere Entrückung gekennzeichnet ist, scheidet die Stele aus Ikaria die beiden Parteien auch äußerlich. Apollonie ist viel größer als ihre beiden Brüder, von denen der hintere anscheinend einen Ehrfurchtsgestus vollzieht. Auf einer ikonographisch verwandten, ein bis zwei Dezennien früheren Stele aus Unteritalien, dem sog. Leukothearelief in der Villa Albani, bekommt die Verstorbene durch einen Thron einen ähnlich hieratischen Charakter.

Die betonte Hervorhebung der Verstorbenen durch Größe, durch Thron, vielleicht sogar durch Ehrfurchtsgestus, läßt vermuten, daß sie mit Heroinen

[41] Studia Troica 6 (1996) 251ff. (Nurten Sevinç).

[42] In diesem Zusammenhang wäre auch an die bekannten spätheth itischen Grabstelen mit Thronenden vor Speisetischen zu denken, denen stehende oder sitzende Figuren gegenübergestellt sind: E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961) Taf. 138. Ders., Späthethitische Bildkunst (1949). Auch ihre Darstellungen sind anscheinend der Typologie von Lebensbildern entnommen. Zwei Stehende einander gegenüber kommen ebenfalls vor.

[43] N. M. Kontoleon, Aspects de la Grèce préclassique (1970). H. Hiller a. O. 78ff. 139ff. 172ff. Taf. 16. Leukothearelief Hiller a. O. 186ff. Taf. 24, 2.

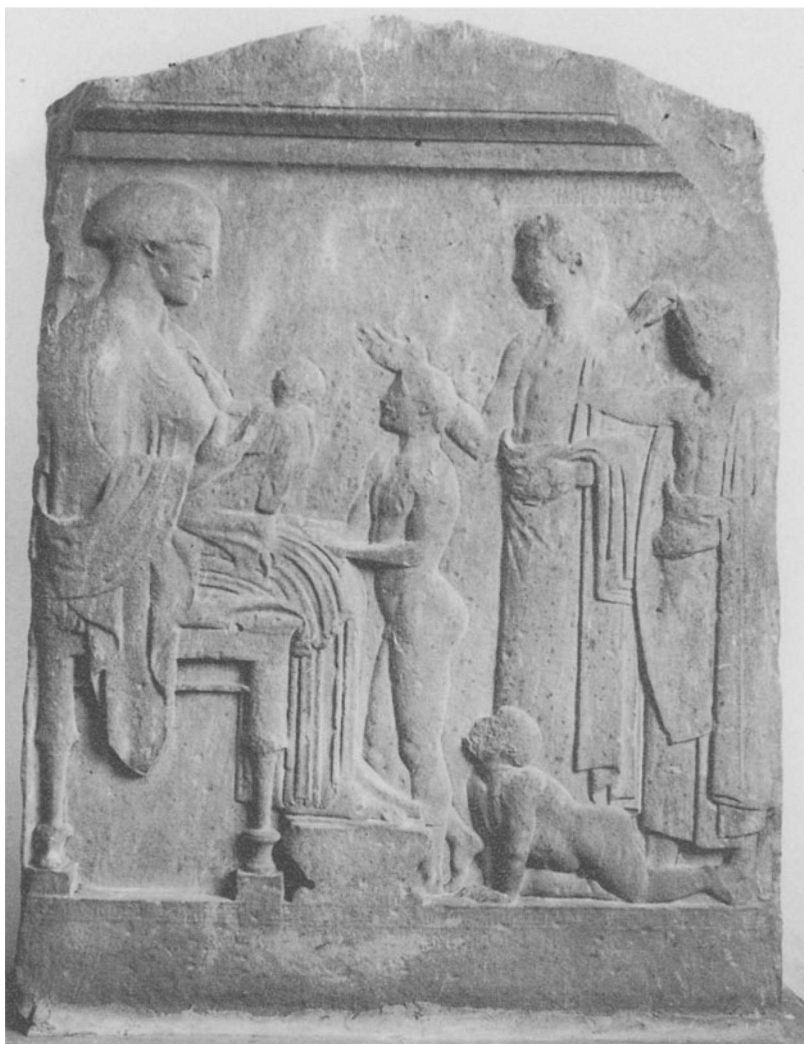


Abb. 7 Grabstele. Ikaria

verglichen werden. Dies könnte trotz der erwähnten Einwendungen den Gedanken aufkommen lassen, ob die Ableitung der dialogischen Gruppe von Heroenreliefs nicht doch etwas Richtiges trifft[44]. Dem steht aber wie gesagt

[44] Vergl. auch lokrische Tonreliefs wie H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs (1968) Taf. 7, 6. Ein wenig einladender Ausweg wäre es, einen doppelten Ursprung der dialogischen Gruppe anzunehmen, einen ‚erfundenen' Dexiosistypus (Aegina) und einen aus dem Heroenrelief entwickelten Verehrungstypus (Ikaria).



Abb. 8 Grabstele aus Pherai. Volos, Museum

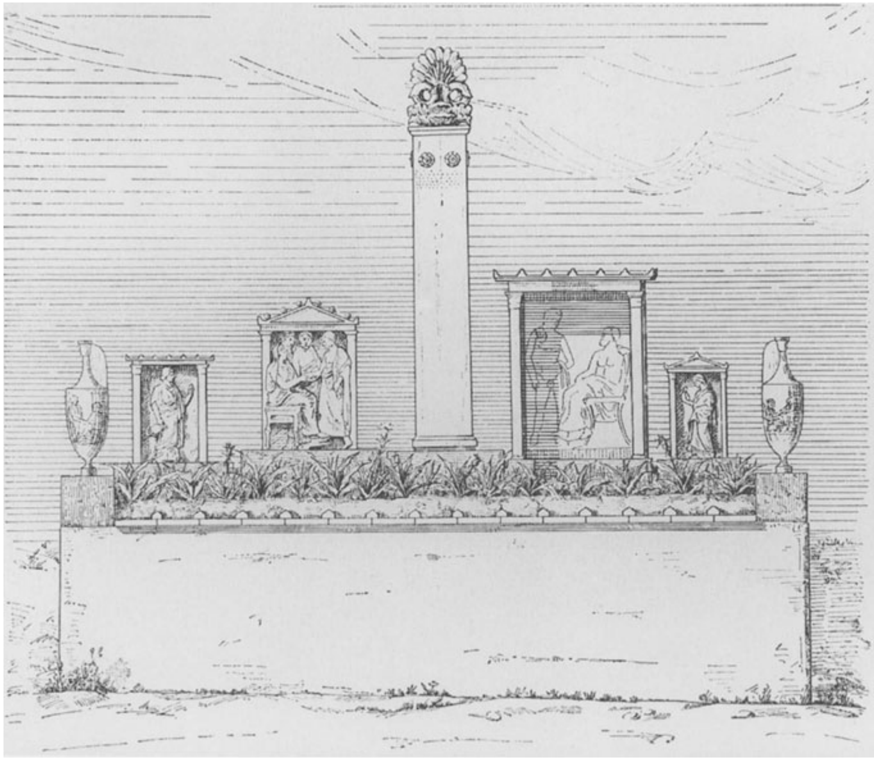


Abb. 9 Rekonstruierter Grabbezirk von Herakleioten im Kerameikos, Athen

gerade das älteste Beispiel, die Stele attischen Stils in Aegina Abb. 4, entgegen[45]. Zwar thront auch hier die Verstorbene, doch wird die Szene durch das Motiv des Händedrucks unter das Vorzeichen von Verbundenheit gestellt. Um die

[45] Anm. 35. Bei der Datierung der Stele hilft das von F. Willemsen AM 85, 1970, 36ff. veröffentlichte Bruchstück einer Thronstele (hier Abb. 3), das 1994 durch ein anpassendes Fragment mit den Unterschenkeln einer sitzenden Frau ergänzt werden konnte (Inst. Neg. Athen Ker. 22989, für die Überlassung eines Abzugs danke ich J. Stroszeck und N. Lazaridou. Veröffentlicht von B. v. Freytag AA 1995, 644 Abb. 28). Gegenüber dem Relief im Kerameikos, das Willemsen Aristokles zuschrieb, sind die Formen des Throns auf der aeginetischen Stele deutlich gestreckter, zierlicher und gegensätzlicher, die Gewandfalten sind bewegter. Die traditionelle Datierung um 500 v. Chr. dürfte also wohl richtig sein. Das Schema der Gewandanlage stimmt im Unterteil wörtlich mit dem Bruchstück im Kerameikos überein und beweist die Abhängigkeit des Reliefs in Aegina von attischen Vorbildern (der Thron auf dem Relief in Athen besitzt keine Armlehnen, weshalb das Gewand hier den Ansatz des rechten Thronbeins bedeckt). – Die Frucht in der Hand der Frau ist nicht, wie häufig behauptet, ein Granatapfel, sondern ein Apfel (Einsenkung an der Oberseite). Auch von hierher fehlt also ein Hinweis auf Chthonisch-Heroisches.



Abb. 10 Sarkophage im Grabbezirk der Herakleioten

stehende Figur möglichst groß, also gerade nicht als Adorant erscheinen zu lassen, greift der Bildhauer sogar zu dem merkwürdigen Mittel, ihre Füße in eine Aussparung unterhalb des Thrones zu plazieren. Die Verwechslung mit einem Votivrelief wird schließlich durch die starke Überschneidung der Figuren ausgeschlossen.

Obwohl sich das auch heute noch nicht beweisen läßt, spricht manches dafür, daß die dialogische Gruppe im Bereich der Grabstelen und wahrscheinlich noch in Attika vor dem Verbot an der Jahrhundertwende entstanden ist. Vorläufer, aber nur in formaler Hinsicht, sind Stelen, auf denen dem Verstorbenen als Statussymbol Diener beigegeben bzw. gegenübergestellt werden[46].

[46] Diener auf Bruchstück einer bemalten attischen Stele in Berlin: Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983) 183 Anm. 446 und T. Hölscher, Kanon (Anm. 34) 166ff. (die Beobachtung geht auf A. Conze zurück).
Auf dem Athener Bruchstück mit einer Frau, die ein Kind auf dem Schoß hält, sind sicher beide Figuren als verstorben gedacht: Berger a. O. Abb. 157.
Bei dem Sitzenden auf den Fragmenten aus Velanideza ist die Ergänzung einer gegenüberstehenden Figur nicht zu erweisen (hier Anm. 34.36).

Die dialogische Gruppe mit gleichgroßen Hinterbliebenen bedeutet natürlich trotzdem etwas Neues, das von den Stelen mit Dienern nicht „abgeleitet" werden kann. Überhaupt handelt es sich dabei nicht um Entwicklung, sondern um einen einmaligen, entscheidenden Schritt, eine „Erfindung", die gemacht wurde, als die Zeit reif dafür war. Wie immer die ersten Darstellungen des neuen Gedankens ausgesehen haben mögen, sicher ist jedenfalls, daß er bereits beim Wiederbeginn der attischen Stelen im späteren 5. Jahrhundert eine ganz verinnerlichte Form annimmt. Weißgrundige Lekythen der Parthenonzeit wie die des mittleren und späten Achilleusmalers waren ihnen darin vorausgegangen. Auch das bekannte thessalische Relief von Pherai (Abb. 8), das deutlich vor dem Beginn der attischen Reihe entstand, bezeugt bereits diese Auffassung[47]. Auf ihm ist Phrasimeda in Betrachtung ihres verstorbenen Gatten Kineas versunken, der trotz Dexiosis ihren Blick nicht erwidert.

Zu den Möglichkeiten der neuen Darstellungsweise gehört, daß der Tote durch die Gegenüberstellung mit dem Hinterbliebenen in seinem Wesen pointierter gekennzeichnet werden kann. Bevor wir diese Spur weiter verfolgen, muß ein Wort zu den Zusammenhängen gesagt werden, in denen die spätklassischen Grabreliefs stehen. Wir greifen einen typischen Grabbezirk des mittleren 4. Jahrhunderts heraus, der an einem Seitenweg der Heiligen Straße nach Eleusis liegt (Abb. 9)[48]. In Anlehnung an die alten Grabbauten handelt es sich um eine Terrasse von 8 m Front, die an den Seiten mit ihren Mauern in einen Abhang greift. Die Denkmäler bilden eine Schaufront zur Straße hin, die zugehörigen Gräber mit Steinsarkophagen liegen unmittelbar dahinter (Abb. 10). Zunächst wurde in der Mitte als Wahrzeichen eine ca. 3,50 m hohe

[47] Z. B. J. H. Oakley, The Achilles Painter (1997) Taf. 108; 112 AB; 118 C.D u. ö. S. auch die Anm. 92 angeführten Beispiele. ‚Fürstenrelief' von Pherai H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs (1965) Taf. 19 K 30.

[48] A. Brueckner, Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen (1909). Neuere Untersuchungen zu Grabbezirken S. C. Humphreys (Anm. 4). R. Garland, BSA 77, 1982, 125–176 (Katalog attischer Peribolosgräber). M. Salta, Attische Grabstelen mit Inschriften (Diss. Tübingen 1991). J. Bergemann a. O. 183ff. Nach Humphreys a. O. 111f. bildet sich die Form der Terrassengrabbezirke erst gegen Ende des 5. Jahrhunderts heraus. Typologischer Zusammenhang mit älteren Anlagen ist m. E. jedoch anzunehmen. Vergl. auch Bergemann a. O. 20.
Zum Bezirk der Herakleioten Brueckner a. O. 64ff. und AEphem 1910, 130ff. (Befund der Gräber hinter der Schaufront. Die Lage der Steinsarkophage AEphem a. O. 128ff. Abb. 14–16. 18–19. 20, vergl. U. Knigge, Der Kerameikos von Athen, 1988, 122).
Eine typische Palmettenstele mit Eintragung der jeweiligen Familienoberhäupter im Grabbezirk des Koroibos von Melite Brueckner a. O. 105f.: zunächst drei Generationen der ersten Familie von Besitzern, dann zwei Generationen einer Familie, die den Bezirk übernahm.
Brueckner bildet Abb. 44 eine Aufnahme der Korallionstele ab, die der Wirkung bei hoher Aufstellung nahekommt. Der Unterschied im Ausdruck der beiden vorderen Figuren wird darin noch deutlicher als bei den in Augenhöhe genommenen Photographien. Vergl. die später von Brueckner vom Straßenniveau aus genommene Aufnahme AEphem 1910, 115 Abb. 10.

Palmettenstele mit den Namen zweier Brüder aus Herakleia am Pontos errichtet. Es handelt sich also um Fremde, um Metöken, die wohlhabend genug waren, sich ein so aufwendiges Familiengrab zu leisten. Entsprechende Palmettenstelen finden sich auch in anderen Bezirken, wo sie in Generationenfolge die Namen der jeweiligen Familienoberhäupter tragen. Links schließt das Grabrelief der Korallion an (Abb. 12), laut Inschrift die Frau des einen der Brüder, Agathon. Offenbar haben wir hier ein ähnliches Verhältnis zwischen der Toten und ihrem hinterbliebenen Mann vor uns wie bei der Stele von Ktesileos und Theano Abb. 11, nur daß die Verbundenheit durch den Händedruck und den Griff zum Unterarm noch emotionaler betont wird. Die Entrückung der Frau und die Anteilnahme des Mannes sind wieder ihrer Mimik abzulesen. Der Bärtige in der Mitte stellt vielleicht den vorher verstorbenen Bruder Sosikrates dar.

Rechts von der Palmettenstele folgt ein größerer Naiskos mit gemalter, jetzt verlorener Darstellung auf der Rückwand, nach der Inschrift das Monument für Agathon. Er wird in der Front also zweimal dargestellt. Darin liegt ein Beweis von vielen, daß die Stelen jeweils anläßlich von bestimmten Todesfällen errichtet werden und daß sie Tote und Hinterbliebene miteinander vereinen können. Auf der Stele der Korallion, die nur den – später erneuerten – Namen der Frau trägt, ist Agathon jedenfalls noch als Lebender wiedergegeben. Das ist deshalb zu betonen, weil jüngst die Theorie verfochten wurde, die Schaufronten hätten keinen religiösen Charakter und in der Regel auch keinen näheren Zusammenhang mit den Toten mehr[49]. Angeblich dienten sie vorwiegend dazu, den sozialen Status der Familie und ihre Genealogie zu demonstrieren. Einer solchen Absicht hätten aber unabhängig vom Todesfall errichtete Reliefs in der Art holländischer Familienbilder wesentlich besser gedient. Die Beobachtung, daß die gleichen Personen in der Front mehrfach vorkommen können, beweist im Gegenteil, daß die Denkmäler gerade der Ehrung des Toten dienen, bei dessen Ableben sie errichtet werden und den sie in den Reliefs so pointiert von den Hinterbliebenen abheben. Daß die Stelen, und zwar auch die Naiskoi, trotz der Wendung zur Öffentlichkeit immer noch Kultgegenstände waren und Verehrung empfingen, zeigen im Herakleiotenbezirk runde Einlassungen auf den Basen: Sie waren mit Kultgefäßen umstellt. An verschiedenen attischen Stelen anderer Provenienz bemerkt man noch Reste metallener Stifte, die an den Seiten angebracht sind und der Befestigung

[49] Bergemann, Demos und Thanatos. Einwände gegen Bergemanns Thesen hier Anhang 2. Dieselben Personen auf mehreren Grabmälern z. B. auch CAT 3.846; 3.319; 4.850 (Familie des Demoteles. Die Identität der Figuren habe ich Ilissosrelief 21ff. wahrscheinlich gemacht. Vergl. G. M. A. Richter in Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer, 1954, 258, die verschiedene Generationen annahm.)



Abb. 11 Grabstele von Ktesileos und Theano. Athen, Nationalmuseum



Abb. 12 Grabstele der Korallion aus dem Herakleiotenbezirk. Kerameikos



Abb. 13 Grabstele der Demetria, Tochter des Nikippos. Athen, Kerameikos



Abb. 14 Grabstele von Demetria und Pamphile. Athen, Kerameikos

von weihenden Binden (Tänien) bzw. Kränzen dienen[50]. Gemalte Tänien finden sich als Schmuck glatter Stelen oder in der Bekrönung von Figurenstelen. Sog. Gefäßgruppenstelen wie CAT 3.190 bilden Kultgefäße, nämlich Lekythen und Alabastra in Relief ab. Hunderte unteritalischer Vasen zeigen, wie den Toten in ihren Naiskoi Tänien, Zweige, Kränze und Früchte sowie ölgefüllte Alabastra dargebracht werden[51]. Schließlich erscheint in den Bekrönungen einiger Stelen als religiöses Symbol, das auf Unsterblichkeitshoffnungen hinweist, die bekannte Gruppe zweier dionysischer Böcke, die wappenartig um einen Kantharos oder eine Amphora angeordnet sind[52]. Weniger um ein religiöses, als um ein poetisches Symbol des Elysiums handelt es sich – bisher übersehen – bei dem spitzblättrigen Bukett in der Bekrönung einer Stele in Amherst. Auf den ersten Blick denkt man an die Zweigkeulen aus Myrte in den Händen der Eingeweihten von Eleusis, die sog. Bakchoi. Diese werden jedoch von starren Manschetten zusammengehalten, während hier Binden geknüpft sind. Die Lösung bringt die Bestimmung der Blattform: Asphodelos.

[50] Die Einlassungen für Kultgefäße auf den Basen der Denkmäler im Herakleiotenbezirk eingezeichnet im Grundriß bei Brueckner a. O. 66 Abb. 37–38. Ein erhaltener Rest in einem der Löcher stammt von einem bis unten ausgehöhlten Marmoralabastron, das also Öl aufnehmen konnte.
Vorrichtungen für Kränze bzw. Tänien M. Pfanner, Hefte des Archäologischen Seminars Bern 3, 1977, 5ff.

[51] Glatte Stele mit gemalter Binde und Alabastra CAT 2.356b. Tänien in der Bekrönung z. B. CAT 1.081 (Stele des Eupheros im Kerameikos, Detail Arch. Delt. 24, 1969 (1971) Mel. 227 Taf. 126).Unteritalische Vasen H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (1979): Die Darstellungen sind allerdings nicht realistisch, sondern finden in einer elysischen Sphäre statt. Mit Tänien oft reich geschmückte Stelen zahlreich auf attischen weißgrundigen Lekythen und zwar auch nach 430, also nach der Aufhebung des Stelenverbots. – Verehrung einer Figurenstele auf der bemalten Marmorlekythos CAT 2.052.

[52] Dionysische Böcke in der Bekrönung U. Vedder, Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr. (1985. Diss. Bonn 1984) 145ff.
Die Bestimmung des Blattbündels zwischen zwei Alabastra auf der Stele in Amherst CAT 4.368 verdanke ich W. Barthlott. Zur Form der eleusinischen, vermutungsweise sog. Bakchoi vergl. J. D. Beazley in Numismatic Chronicle, 6. Ser., 1, 1941, 1. Die Stele in Amherst weist Merkwürdigkeiten auf, die ohne Autopsie schwer zu beurteilen sind. Anscheinend ist sie nicht unfertig: Henkel sind auch sonst häufig nicht gekehlt, und die skizzenhaften Figuren waren wohl für Ergänzung durch Malerei berechnet. Der bei rundplastischen Lutrophoren obligate Absatz zwischen Hals und Schulter fehlt auch auf den Lutrophorenstelen CAT 3.727; 3.173; 1.431; 2.154. Flache Schulter bei 2.248. Die gerade Leiste unter dem Stilleben gehört – soweit die Abbildung ein Urteil erlaubt – nicht zum Mündungsteller der Lutrophore, sondern steht rechts anscheinend ab (links bestoßen). Die konvexe, echinusartige Form des oberen Abschlusses erklärt sich also daraus, daß der Mündungsteller und dessen konkave Unterseite zusammengezogen sind: vergl. Conze Taf. 189, 1406 und 1387. Fehlt ganz 1371. Befremdlicher ist das Fehlen des Kyma, das sonst hinter oder über der Lutrophorenmündung erscheint (ob die grobe Kerbe links dies andeuten soll, bleibt offen). Die Darstellung von zwei Figurengruppen auf dem Leib der Lutrophore, die bei der gängigen Deutung des Gefäßtypus als Denkmal für Unverheiratete schwierig zu verstehen ist, kommt häufiger vor: Kokula a. O. Taf. 26–28.

Ein ähnlicher Befund wie in der Familie des Agathon findet sich einige Meter weiter östlich im Bezirk zweier ‚alleinstehender' Frauen namens Demetria und Pamphile[53]. Beide erscheinen auf zwei Grabreliefs: Auf dem früheren (Abb. 13) reicht die stehende Pamphile der verstorbenen Schwester die Hand. Das spätere (CAT 2.464, hier Abb. 14) wurde beim Tode der jüngeren Pamphile errichtet: hier sind also beide als Verstorbene gedacht.

Bevor wir der Kennzeichnung des Toten nachgehen, zunächst ein Wort zum bürgerlichen Habitus der Figuren auf den attischen Grabreliefs. Von jeher ist die Einförmigkeit der verwendeten Typen aufgefallen, die sich im wesentlichen immer gleich bleiben und jeden Ansatz von Individualität vermissen lassen. Reife Männer z. B. zeigen stets dieselbe, durch Fortlassen des Chitons idealisierte schlichte Manteltracht. Unabhängig davon, ob sie Verstorbene oder Hinterbliebene sind, werden sie als die idealen athenischen Polisbürger dargestellt[54]. Häufig lehnen sie sich auf einen Stab, als ob sie politisierend auf der Agora stünden. Dieser Stab (ἡ βακτηρία) ist gleichsam ein Symbol für ἀγοράζειν und für die Muße, über die der freie Bürger verfügt. Die mythischen Stammesheroen der Athener im Parthenonfries sind durch solche Stäbe als die Urbürger charakterisiert, und in den literarischen Quellen werden sie als Prestigeobjekte erwähnt. Die Köpfe mit kurzem Haupthaar und knappem Vollbart bleiben ebenso wie die harmonisch proportionierten Gesichter trotz stilistischer Entwicklung typologisch völlig gleich. Bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts zeigen sie auch stets denselben stillen Ausdruck. Erst in der Folgezeit entwickeln sie, besonders als Hintergrundfiguren, eine lebhaftere, vom Ausdruck der Trauer bestimmte Mimik. In der gleichen typologisch festliegenden Weise sind auch sonst die Geschlechter und Altersstufen bezeichnet. Langes, in den Nacken fallendes Haar z. B. bleibt den Greisen vorbehalten und geht bei ihnen häufig mit krummem Rücken zusammen[55]. Die Dienerschaft wird in der Regel in die ideale Sphäre mit aufgenommen (s. u.) und dem euphemistischen Ausdruck παῖς entsprechend als Junge oder Mädchen dargestellt. Lediglich einige Pferdeknechte bzw. Figuren an den reliefierten Rahmenteilen später Naiskoi tragen betont barbarische, negroide Züge.

[53] Brueckner a. O. 93ff. Zur rechtlichen Abhängigkeit scheinbar alleinstehender Frauen s. Busolt, Staatskunde I 242ff.
W. Kovacsovics, Kerameikos XIV, Die Eckterrasse der Gräberstraße des Kerameikos (1990) 73ff. Vergl. u. Anm. 80.

[54] Verf., Realist. Themen 18. Dort auch zum Stab als bürgerlichem Abzeichen.

[55] Alte Männer auf attischen Grabreliefs M. Meyer, AM 104, 1989, 49ff. Alte Frauen S. Pfisterer-Haas, AM 105, 1990, 179ff. – Negroider Pais ausnahmsweise im Relief der Stele selbst CAT 1.879.

Die Einförmigkeit der durch schlichte Vornehmheit gekennzeichneten Bürgerfigur ist nicht selbstverständlich, wenn man bedenkt, daß eine beträchtliche Zahl der Dargestellten Handwerker gewesen sein müssen, daß es von der Archaik und vom Strengen Stil her eine überaus reiche Typologie von Berufsbezeichnungen gab und daß sich neben den Grabreliefs eine vielgestaltige Porträtkunst mit physiognomischer Kennzeichnung entwickelte. Man muß deshalb vermuten, daß die Erscheinung auf Verabredung beruht und daß es sich um eine bewußte Idealisierung handelt[56]. Die Hintergründe und Motive dieser Idealisierung sind nicht leicht zu erklären. In einer früheren Arbeit habe ich auf drei äußere Elemente hingewiesen, die aber natürlich noch keine ausreichende Erklärung abgeben: Erstens die wachsende Trennung von Arbeit und Kapital. Wenn ein Handwerker seine Werkstatt zu einer Fabrik mit zahlreichen unfreien Arbeitern entwickelt, wird er sich auf seinem Grabmal nicht mehr als Banause darstellen. Sicher gab es auch weiterhin viele kleine Handwerker, die sich aber in ihrer Selbstdarstellung und in ihrem Geschmack an den Erfolgreichen unter ihnen ausrichteten. Zweitens zeigen die literarischen Zeugnisse, daß die athenische Hegemonialpolitik mit einem gesteigerten Selbstbewußtsein und einer idealisierenden Sicht von Vergangenheit und Gegenwart zusammenging. Platon läßt seinen Sokrates ironisch sagen, daß er sich selbst größer, edler und sogar schöner werden fühlt, wenn er die jährliche Rede auf die Gefallenen hört. Drittens haben sicher die egalisierenden Tendenzen der Demokratie eine große Rolle gespielt. Ein unbekannter Oligarch, der im späteren 5. Jahrhundert schrieb, beschwerte sich darüber, daß in Athen freie Bürger von Sklaven und Metöken weder an Kleidung noch am Auftreten zu unterscheiden seien. Das Bürgerideal allgemein orientierte sich an den überkommenen Werten aristokratischer Kalokagathia mit der bedeutsamen Einschränkung, daß keine Extravaganzen mehr zugelassen waren: φιλοκαλοῦμεν μετ᾽ εὐτελείας, wie Perikles bei Thukydides II 40 als demokratisches Programm verkündet. Schon bei Aristophanes müssen die Ritter angelegentlich um Verständnis bitten, daß sie langes Haar nach spartanischer Mode tragen[57]. Bei einer Anhörung, wie sie vor der Besetzung politischer Ämter stattfindet, sagt der Bewerber, man solle doch nicht so sehr auf die Kleidung sehen, sondern darauf, was jemand im Kriege für das Land geleistet habe. Natürlich bekennen sich alle Kandidaten vorbehaltlos zu den bestehenden Verhältnissen. Erfolgreiche Generäle, die gerne ihre Beute verprassen möchten, stellen fest,

[56] Verf., Realist. Themen a. O. 19ff. 29 (Vortrag von 1979). Verhältnis zum Porträt a. O. 53f. ‚Idealisierung' a. O. 87f.

[57] Aristophanes, Ritter 580. Dokimasierede für Mantitheos Lysias XVI 3. 18–19. Heerführer Verf. a. O. 20 Anm. 58. Vergl. Lysias XIX über das Vermögen des Aristophanes.

daß dies im demokratischen Athen leider nicht möglich ist. In Prozessen aller Art kann man einen Gegner dadurch verdächtig machen, daß man ihm oder seiner Frau luxuriöses Auftreten vorwirft, wobei schon der Besitz eines feinen Wollmantels anstößig ist (Demosthenes XXXVI 45–46. XLVIII 54–55: in diesem Falle ist die Frau illegitim. Ihr Lebensstil ist περαιτέρω τοῦ καλῶς ἔχοντος; wenn sie in der Öffentlichkeit erscheint, sind das ἔξοδοι λαμπραί).

Ein beredtes Zeugnis dafür, wie stark die überzeugte, aber wohl auch die opportunistische Bereitschaft war, sich mit der Demokratie zu identifizieren, liefern die Personennamen, die auf den Grabreliefs begegnen[58]. In der letzten Übersicht von Chr. Clairmont finden sich Namen wie Demagora, Demainete, Demainetos, Demarete, Demarchos, Demeas, Demokedes, Demokles, Demokleia, Demokleides, Demostrate, Demophilos, Hagnodemos, Akesidemos, Amphidemos, Aristodemos, Archedemos, Damokades, Damokles, Demokrita, Demokritos, Demokydes, Demonike, Demoteles, Demotion, Demophon, Demochares, Eudemos, Euthydemos, Kleidemos, Kritodemos, Nikodemos, Timodemos, Phanodemos, Pheidemos, Philodemos, Chairedemos, Charidemos, Demon gleich reihenweise (dazu Demostheneia im Supplementband PE 26). Demokrateia und Demokrates kommen neunmal vor. Nicht alle diese Fälle werden als spontane Bekenntnisse zur Demokratie gewertet werden dürfen. Jedenfalls geben so gänzlich unterschiedliche Quellen wie der Alte Oligarch und Aristophanes mit ihren drastischen Schilderungen einen Begriff davon, wie Bürger und Bündner um die Gunst des Demos buhlen müssen (Ps. Xenophon Ath. Pol. I 18 und passim. Arist. Eq. 710–1408). Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch, daß die entsprechende Namengebung gerade in reichen Familien wie der des Demoteles CAT 3.846 und des Redners Demosthenes gepflegt wird[59]. Daß diese Namen trotz des häufigen Gebrauchs ihre politische Brisanz nicht verloren, zeigen die Verehrung der Göttin Demokratia und das gleichnamige Kriegsschiff (IG II^{2} 1604.24; 1606.59; 1620.32; 1623.326).

Auf diesem Hintergrund wird man die merkwürdige Einförmigkeit der Darstellungen vielleicht etwas verständlicher finden. Dabei bleibt aber immer noch offen, welche Aussage damit verbunden ist. Ich habe sie als Idealisierung

[58] Nach freundlicher Auskunft von Chr. Habicht fehlt eine systematische Untersuchung von althistorischer Seite (s. Anhang 1).

[59] Demoteles gehört sicher zu der Familie, aus der ein jüngerer Thymokles als Trierarch und Choreg bekannt ist: J. K. Davies; Athenian Propertied Families 600–300 B. C. (1971) 242 Nr. 7401. Ein genaues Stemma läßt sich jedoch bisher nicht aufstellen. Zur Familie des Redners Demosthenes Davies a. O. 113–139. Außer dem seinen, den auch sein Vater trägt, sind in der Familie die Namen Demomeles, Demon und Demophon gebräuchlich. – Ein Demokrates aus reicher Familie schon im 5. Jahrhundert Hesperia 53, 1984, 355 (R. S. Stroud).

im ursprünglichen Sinn, also als etwas Auszeichnendes gedeutet, während T. Hölscher darin vor allem eine Folge der „unpersönlichen Einreihung in eine gesellschaftliche Gruppe“ sieht und sie für wertmäßig neutral hält („negative Auffassung vom >Ideal<“)[60]. Es ist aber nicht einzusehen, weshalb eine vereinheitlichende Tendenz nicht zugleich mit einer rühmenden zusammengehen soll; im Gegenteil, dadurch sichert sie sich ihre Akzeptanz. Sie paßt vorzüglich in den Rahmen der demokratischen Ideologie, die auch dem letzten Banausen noch das Gefühl gibt, ein καλὸς κ'ἀγαθός zu sein. Das Hauptargument für meine Auffassung liegt aber darin, daß die ideale Darstellungsweise seit der Mitte des 4. Jahrhunderts mehr und mehr pathetische Züge annimmt, daß sie sozusagen nahtlos in betontere Formen von Auszeichnung übergeht[61].

Die geschilderten Verhältnisse haben ihre Entsprechung auf den Votivtafeln, die im 4. Jahrhundert vorwiegend die Form von Marmorreliefs erhalten. Ein Relief der Zeit um 400 v. Chr. aus dem athenischen Asklepieion zeigt einen mit kurzem Chiton und banausischem Pilos ausgestatteten Fuhrmann, der mit seinem Gespann vor Asklepios und seine Familie tritt, um den Dank für eine wunderbare Rettung abzustatten. Banausische Kennzeichnung gehört von jetzt an jedoch zu den großen Seltenheiten auf Weihreliefs. Die Masse der Votive stellt die Weihenden nur noch in der Manteltracht des idealen Bürgers, des καλὸς κ'ἀγαθός, dar[62].

Ein Wort noch zum Verhältnis der Grabrelieffiguren zum zeitgenössischen Porträt[63]. Dieses entwickelt bereits markante individuelle Züge, aber nicht auf der Basis von realistischer Ähnlichkeit, sondern von typologischen Aussagen. Was gemeint ist, wird deutlich, wenn man den Kopf des Thraseas von dem

[60] Verf., Realist. Themen 87f. T. Hölscher, Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen (1971) 22f. Nach Hölscher a. O. 40 ist die ‚Idealität‘ der Jünglingsbilder auf den Grabreliefs und der Athletenstatuen ‚lediglich von einer Gleichgültigkeit gegenüber individuellen Zügen bestimmt.‘
Nach P. Zanker verraten die Figurentypen der attischen Grabreliefs einen großen ‚Rollenzwang‘ und eine ‚fast unerträglich‘ reglementierte Selbststilisierung: ‚Das Leben in der demokratischen Polis muß wahrlich anstrengend gewesen sein‘ (Neue Zürcher Zeitung. Intern. Ausgabe 10./11.2.1996, 54).

[61] Verf., Realist. Themen 87f.

[62] Verf. Realist. Themen 28f. 45f. 48. Relief des Fuhrmanns G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs (1979) Abb. 26a. Eine Arbeit über die Bürgerdarstellung auf Weihreliefs bereitet A. Klöckner vor.

[63] Verf., Realist. Themen 53f. Stele des Thraseas und der Euandria CAT 3.419. Platonporträt Verf., Minima Archaeologica (1996) 112ff. Sog. Krates G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks II (1965) Abb. 1076ff. – Nach Platon, Phaidon 82 AB kann man auch ohne Philosophie ein guter Bürger sein, indem man die Tugenden der Sophrosyne und Dikaiosyne gewohnheitsmäßig übt (vergl. Staat 619 C). Im nächsten Leben erwartet einen dann das Dasein eines geselligen Insekts. Die Unterscheidung eines Bürgerideals ohne und mit Philosophie scheint die von mir vermutete Programmatik des Platonporträts zu unterstreichen.

Berliner Relief CAT 3.419 mit dem Bildnis Platons vergleicht, das in ungefähr derselben Zeit, um die Mitte des 4. Jahrhunderts geschaffen wurde. Wieviel vom wirklichen Aussehen des damals 80jährigen in dem Werk steckt, muß ganz offenbleiben. Sicher ist, daß ihm derselbe Typus des idealen Bürgers zugrunde liegt wie dem Thraseas, was bei dem Verfasser der Politeia und der Nomoi nicht verwundert. Es gibt aber auch Abweichungen. Die deutlichste ist der etwas längere, keilförmige Bart mit den welligen Strähnen, wie er sonst nur bei Greisen vorkommt. Platon ist aber, wie das kräftige, mit elegantem Messerschnitt getrimmte Haupthaar zeigt, nicht als Greis, sondern als Mann in den besten Jahren wiedergegeben. Der scheinbare Widerspruch enthält eine inhaltliche Aussage: Platon ist zwar der ideale Bürger, aber mit dem Greisenbart, der vom Bildnis seines Lehrers Sokrates übernommen ist, bekundet er Anspruch auf theoretische Distanz, er betreibt Politik von der Warte philosophischer Einsicht aus.

Daß damit durchaus etwas Individuelles gemeint ist, zeigt der Vergleich mit einem nur wenig später entstandenen Philosophenbildnis, in dem man den Kyniker Krates erkennen will. Auch er hat den wallenden Bart des Sokrates, aber das struppige Haupthaar und der den Mund überdeckende Schnurrbart zeigen, daß hier nicht der vorbildliche Polite, sondern der asketische „Weltüberwinder" gemeint ist.

Neuere archäologische Arbeiten haben ohne nennenswerten Erfolg versucht, auf den attischen Grabreliefs spezifische Merkmale von sozialen Gruppen zu finden[64]. Von 78 Stelen, die nach Bergemanns Untersuchungen aufgrund der Inschriften mit Sicherheit ansässigen Fremden, den Metöken, zugewiesen werden können, zeigen nur vier einige vom Normalen abweichende Züge. Ob sie wirklich aussagekräftig sind, muß bei der einen oder anderen noch dahingestellt bleiben. Der Metöke Sosinos aus dem kretischen Gortyn (Abb. 15) wird mit langem Mantel und Stock wie der Vollbürger Tynnias aus dem Demos Trikorynthos dargestellt. Eine Kupferplatte, ein Blasebalg (?) und auch ein physiognomisches Detail, die Stirnglatze, bezeich-

[64] Zu diesem Ergebnis kommt auch Scholl, Bildfeldstelen 171–183.
Zu den Bemühungen Bergemanns s. u.
Handwerker Sosinos CAT 1.202. Tynnias CAT 1.251. Bei dem Schuster Xanthippos CAT 1.630 gestattet der in der Inschrift allein gegebene Name keine Entscheidung über den Status des Dargestellten. – Die Reliefs zweier Phöniker CAT 3.410 und 1.333 mit ihrer ungriechischen Ikonographie werden hier nicht berücksichtigt.
Daß auch bei Darstellungen von Bürgern in seltenen Fällen ‚realistische' – aber natürlich typologisch zu wertende – Züge vorkommen, zeigt die Stele des Pankratiasten (?) Agakles Sohn des Phrynichos (?) CAT 1.100 (ausrasierter Kinnbacken, vergl. Verf., Realist. Themen 19, eine überzeugende Deutung dieses auch bei ordinären Symposiasten und Banausen vorkommenden Zuges liegt noch nicht vor).



Abb. 15 Grabstele des Sosinos. Paris, Louvre



Abb. 16 Grabstele des Thous. Athen, Nationalmuseum

nen ihn jedoch als Banausen, nämlich als Kupferschmied. Da es unter den fast 3000 überlieferten Stelen überhaupt nur zwei Andeutungen von banausischem Handwerk gibt, läßt sich jedoch nicht sagen, ob eine solche Ausnahme nicht auch auf den Reliefs von Vollbürgern vorkommen könnte. Deutlich ist jeden-

falls, daß die Idealisierung voll auf die Selbstdarstellung der Metöken durchschlug, die natürlich nichts Schöneres kannten, als den athenischen Bürgern auch im Habitus zu gleichen. Die vorhin erwähnte Beschwerde des Alten Oligarchen wird damit bestätigt.

Etwas anders steht es bei den Sklaven, die keine einheitliche Gruppe bilden[65]. Die Skala reicht vom gefesselten Bergarbeiter bis zum reichen Bankier und Großunternehmer, und deshalb ist es durchaus möglich, daß sich auf den kanonischen Stelen auch Sklaven verewigt haben. Erweisbar ist das beim Relief eines gewissen Thous aus dem Bergwerksgebiet von Laurion (Abb. 16), wo er wahrscheinlich eine höhere Funktion als Verwalter, Aufseher oder dergl. gehabt hat. Die Stele ist handwerklich bescheiden, folgt ikonographisch aber ganz den bürgerlichen Vorstellungen. Thous und seine Frau haben sich sogar ihrerseits wieder Diener angeschafft, wie das schon der Schweinehirt des Odysseus aus eigenen Mitteln tun konnte. Der Name Thous weist auf Herkunft aus Paphlagonien, und deshalb können wir die Grabinschrift eines anderen Bergwerksklaven (μεταλλεύς) aus Paphlagonien zur Erklärung heranziehen. Sie sagt nicht nur in elegischem Versmaß, daß er nun von schwerer Arbeit ausruhen kann, sondern stellt ihn sogar in heroisches Licht: Er ist ein Nachkomme des Helden Pylaimenes, der einst von Achill erschlagen wurde.

Neben Stelen, die Sklaven selbst errichten, finden sich solche, die von den Herren aus Dankbarkeit gestiftet werden. Die Dargestellten erhalten in den zugehörigen Inschriften häufig die lobende Bezeichnung chrestos – tüchtig, die aber auch bei Freien vorkommt[66]. Meistens handelt es sich um Ammen, zu denen am ehesten eine emotionale Verbindung bestand[67]. Ein bekanntes Beispiel liefert die Stele der Amme Pyraichme, die mit Weinkanne und Becher

[65] Verf., Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei (1971). Scholl, Bildfeldstelen 176ff. Bergemann a. O. 148f. Thous Scholl a. O. 252 Taf. 43, 1. Kat. 98. CAT 3.922.
Eumaios besitzt einen Sklaven in der Odyssee 14, 449ff.
Inschrift des Paphlagoniers Atotas Peek Nr. 836. S. Lauffer, Die Bergwerkssklaven von Laurion² (1979) 199.

[66] χρηστός Scholl a. O. 177, 1202. Für Freie verwendet z. B. Peek Nr. 1211. 1490. 1389. Den Bedeutungsgehalt des Begriffs in den Epigrammen behandelte G. Pfohl, Untersuchungen über die attischen Grabinschriften (Diss. Erlangen 1953).
Vergl auch Chr. Breuer, Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler (1995) 46.

[67] Scholl, Bildfeldstelen 177, 1203; 179, 1216; 181. – Menschliche Verbundenheit mit der Amme (und dem Pädagogen) Demosthenes XLVII 55–56. 58–59. 67ff. -Unter den Ammen kommen auch Freie vor z. B. Peek Nr. 493, eine aus der Peloponnes stammende Metökin. Die Gründe, weshalb zuweilen auch eine Bürgerin (πολῖτις z. B. Eur. El. 1335) die Funktionen einer Amme übernehmen muß, schildert ausführlich Demosthenes LVII 35–36. 42. 44–45 (der Sprecher beteuert, daß gegenwärtig viele Athenerinnen gezwungen seien, sich als Ammen ihren Lebensunterhalt zu verdienen). Natürlich ist es aber unwahrscheinlich, daß Bürgerinnen auf ihren Grabsteinen als Ammen gekennzeichnet wurden. Stele der Pyraichme Scholl a. O. Taf. 43, 2.

abgebildet wird: Anspielung auf den zweiten Tag des Weinfestes der Anthesterien, an dem Sklaven teilnehmen durften. Bisher ist nur ein Fall bekannt, in dem ein Sklave bei schwerer Arbeit wiedergegeben wird[68]. Also selbst in diesem Bereich herrscht Idealisierung vor, und das gilt erst recht für die Dienerschaft, die auf den großen Reliefs der Bürger erscheint[69]. Sie ist im Ethos ganz den Herren angeglichen, und man könnte die Dienerin auf der Stele der Hegeso nicht als Sklavin erkennen, trüge sie nicht ein orientalisches Ärmelgewand. Lediglich auf den späteren Reliefs zeigen Dienerinnen und Diener öfter eine bewegtere Mimik im Ausdruck der Trauer: Sie lassen sich stärker gehen als die freien Bürger. Angesichts dieses Befundes haben moderne Betrachter manchmal eine Emanzipation der Unfreien im Sinne wenn schon nicht sozialer, so doch allgemein menschlicher Gleichstellung angenommen. Daß davon jedoch nicht die Rede sein kann, zeigt nicht nur die Literatur, sondern auch die archäologische Überlieferung. Ich meine typische Kleinkinderstelen, auf denen z. B. drei- bis vierjährigen Jungen auf die Hälfte verkleinerte Diener beigesellt werden.

Kehren wir nach diesem sozialgeschichtlichen Ausflug wieder zur Frage der Kennzeichnung des Toten zurück. Daß dies ein Anliegen der Stelen gewesen sei, ist von Zeit zu Zeit und gerade kürzlich wieder bestritten worden[70]. Zwei Voraussetzungen für die Annahme lassen sich allerdings nicht leugnen, nämlich daß die Naiskosreliefs in aller Regel nur anläßlich bestimmter Todesfälle errichtet wurden und daß auch auf mehrfigurigen Reliefs manchmal nur eine Figur, nämlich der Verstorbene, durch Inschrift bezeichnet wird. Wenigstens in diesen Fällen sollte inschriftlich bezeugt werden, wem die Stele galt. Damit wird die grundsätzliche Möglichkeit unserer Annahme bewiesen, auch wenn noch häufiger *alle* Dargestellten mit Namen versehen sind. Bezeichnender-

[68] Scholl a. O. Taf. 43, 3 Nr. 23. Taf. 43, 4 könnte eine ähnliche Darstellung getragen haben.

[69] Verf., Archäologisches zum Problem der griech. Sklaverei (1971) 38ff. Stele der Hegeso CAT 2.150. Verkleinerte Dienerin neben Kleinkindern Verf. a. O. Abb. 65. 66.

[70] A. Furtwängler, La collection Sabouroff I (1883–87) 49f. Obwohl er es nicht ausdrücklich sagt, ist wohl auch dies bei G. Rodenwaldt, Das Relief bei den Griechen (1933) 62f. gemeint, wenn er jeden religiösen Gehalt in den Darstellungen entschieden ablehnt. S. jetzt vor allem Bergemann a. O. 55f. Dazu s. u. Anhang 2. Daß Naiskosstelen in aller Regel für bestimmte Todesfälle errichtet wurden, setzt auch Bergemann voraus: a. O. 25f. 154.
Auf mehrfigurigen Stelen nur der Verstorbene durch Inschrift bezeichnet: CAT 2.227a (Poseidippos); 4.415 (Korallion, später erneuert); 4.430 (? Damasistrate, auf dem weggebrochenen Stück des Giebels ist eher γυνή oder ein Demotikon zu vermuten als der Name des Bärtigen); 2.430 (Mnesistrate); 1.630 (Xanthippos); 3.214 (Euthykleia); 2.276c (Eurynome, im Genitiv: Clairmont hält irrtümlich für männlich, mithin keine Ausnahme von der ikonographischen Regel); 2.391; 2.398 (Artemon); 3.455 (Alexandros Samios); 3.932 (Phanagora); 3.410b (Aristagora).
Ursprünglich nur der Verstorbene inschriftlich genannt, später weitere Inschriften hinzugefügt: s. Bergemann a. O. 213.



Abb. 17 Grabstele. Mantua, Museum

weise sind viele davon nachträglich hinzugefügt. Aber selbst dann, wenn mehrere Namen gleichzeitig eingetragen werden, handelt es sich nicht um ein bloßes Repräsentationsbild, sondern um ein μνῆμα für einen bestimmten Toten. Das beweist u. a. das Epistyl CAT Suppl. RSE 28, Bekrönung einer verlorenen Stele, deren Figuren durch drei (oder vier?) Inschriften der gleichen



Abb. 18 Grabstele. London, British Museum

Hand benannt werden. Ein Epigramm besagt jedoch, daß sie das Mal für den ἀνὴρ ἀγαθός Kallimachos ist, der an dieser Stelle begraben ist. Seltene Ausnahmen von der Regel bilden Stelen, auf denen neben dem Toten früher Verstorbene erwähnt werden (CAT 2.268; IG II^2 6971: eine Stele mit ganz ungewöhnlich zahlreichen Figuren). Dabei bleibt aber offen, inwieweit die Stele auch für diese als Kult empfangendes σῆμα galt (s. u. 81f.).

Die Regel, daß sich die Denkmäler auf bestimmte Todesfälle beziehen, gilt anscheinend uneingeschränkt nur für die Naiskosstelen und die Marmorlutrophoren, die für unverheiratete Männer und Frauen aufgestellt werden[71]. Sie ist nur bedingt anwendbar bei den Palmettenstelen mit oder ohne Bildfeld und den Marmorlekythen. Erstere haben primär die Funktion, die Generationen-

[71] Die Unterschiede in der Funktion der verschiedenen Gattungen von Grabmälern untersuchte B. Schmaltz, Verwendung und Funktion attischer Grabmäler in: Marburger Winckelmann-Programm 1979, 13ff., bes. 22–32.
Marmorlutrophoren G. Kokula, Marmorlutrophoren, 10. Beih. AM (1984). Palmettenstelen Brueckner, Friedhof 71f. 105f. Marmorlekythen Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (1970). Zur Problematik der Zuweisung s. u. 120. 140.

folge der Inhaber des Grabbezirks festzuhalten, letztere werden häufig unabhängig von bestimmten Anlässen auch „dekorativ“, z. B. paarweise, verwendet. Beide Gattungen kommen aber auch als individuelle Denkmäler vor.

Soweit läßt sich Einvernehmen herstellen. Die Meinungen gehen aber weit auseinander, was die vielgestaltigen *bildnerischen* Mittel zur Kennzeichnung des Toten und, was damit zusammenhängt, den Ausdruck von Trauer betrifft. In dieser Hinsicht möchten wir zunächst auf eine bisher übersehene Erscheinung hinweisen, nämlich die Verwendung der sog. Bedeutungsgröße.

Als Beispiel wählen wir zunächst ein Relief in Mantua, das in einem bekannten Typus eine stehende „Tochter“ vor ihren Eltern zeigt (Abb. 17)[72]. Obwohl sie über dem Chiton die typische Tracht halbwüchsiger Mädchen trägt, den Peplos mit Kreuzband über der Brust, ist sie so groß wie der im Hintergrund stehende Vater. Eine Parallele hat dies auf einem Londoner Fragment (Abb. 18), auf dem das junge Mädchen, diesmal laut Inschrift anscheinend eine Nichte der beiden Erwachsenen, durch eine Lutrophore im Giebel zusätzlich als Verstorbene bezeichnet ist. Eine stark überarbeitete Stele früher Melchett überliefert die Größen der Figuren jedenfalls soweit zuverlässig, daß sie als weiteres Beispiel angeschlossen werden kann.

Die Merkwürdigkeit dieser Darstellungen ist bisher nicht aufgefallen, da Figuren in Kreuzbandtracht auch sonst häufig wie Erwachsene wirken, nämlich dann, wenn sie von kleinen Dienerinnen begleitet werden bzw. wenn Lutrophoren auf die entgangene Hochzeit hinweisen[73]. Daß die Größe der Dienerinnen jedoch nicht wörtlich genommen werden kann, zeigen die eben erwähnten Fälle, in denen selbst Kleinkinder noch mit winzigen Dienerfiguren zusammengestellt werden. Die Kreuzbandtracht hat, wie verwandte Formen bei Athena und Wagenlenkern zeigen, die Funktion, schnelle Bewegung und ungehindertes Agieren, bei Kindern also vor allem Spielen zu erleichtern. Daß athenische Frauen noch als voll Erwachsene diese Tracht getragen haben sollten, ist trotz entfernt vergleichbarer Drapierungen, die gelegentlich bei Athena vorkommen, nicht wahrscheinlich. Auch Hochzeitssymbolik könnte das nicht erweisen. Xenophons Gutsbesitzer Ischomachos heiratet ein Mädchen von noch nicht fünfzehn Jahren, und es braucht einige Zeit, bis er sich mit ihr ernsthaft unterhalten kann[74]. Der Abstand von Spielalter und Hochzeit war in

[72] CAT 3.394b. Fragment London CAT 3.414a. Früher Melchett CAT 3.880. Vergl. auch CAT 1.943; 2.429b (?).

[73] Mit Dienerin CAT 1.814; 1.932; 1.971. Mit Lutrophoros CAT 1.862; 1.431.

[74] Xen. Oik. 7, 4–10. Ischomachos unterhält sich mit ihr ἐπεὶ ἤδη μοι χειροήθης ἤν καὶ ἐτετιθάσευτο ὥστε διαλέγεσθαι: Ausdrücke wie bei der Domestizierung von Tieren (vergl. Platon, Politikos 264c).



Abb. 19 Grabstele. Piräus, Museum

diesem Falle also sehr gering. Man wird davon ausgehen dürfen, daß die zahlreichen Kreuzbandträgerinnen auf attischen Grabreliefs nicht voll erwachsen sind, obwohl häufig dieser Eindruck erweckt wird.

Die kaum dem Kindesalter entwachsene Ehefrau von Xenophons Gutsbesitzer scheint auf den Monumenten ebenfalls vertreten zu sein. Ein spätes Relief im Piraeus CAT 3.467 zeigt eine Sitzende mit hochgegürtetem Chiton, der durch ein Band unter der Achsel zusätzlich befestigt wird (Abb. 19)[75]. Daß es sich dabei um eine jugendliche Person handelt, bezeugt das Spieltier, ein Vogel, den die Figur im Schoß hält. Man würde sie ebenfalls für ein Kind halten, doch deutet die Bildung der Brust auf eine junge Frau, die nach Ausweis des über den Kopf gezogenen Mantels bereits verheiratet war. Ihr gegenüber steht nicht ihr Mann, sondern eine in schwere Gewänder gehüllte matronale Figur, offenbar die Mutter. Der auf einen Stock gestützte Mann im Hintergrund mit hoher Stirn und Greisengesicht muß der Vater sein. Als Verstorbene war die noch kindliche Ehefrau durch den beherrschenden Platz in der Komposition, durch das Vorrecht des Sitzens vor den alten Eltern und durch den jetzt verlorenen, ursprünglich aber sicher „entrückt“ herausgewendeten Kopf bezeichnet. Bei einer Gesamthöhe des Erhaltenen von 1,60 m ist ihre Sitzfigur gegenüber den stehenden lebensgroßen Eltern deutlich überlebensgroß.

Entsprechende Erscheinungen finden sich bei männlichen Figuren. Auch auf den vielen Stelen mit jungen Palästriten könnten die kleinen Dienerfiguren glauben machen, daß der Tote erwachsen sei[76]. Dem widersprechen jedoch häufig kindliche Formen, das Fehlen der Pubes oder der Umgang mit Spieltieren. Das Problem wird deutlich bei der von Despinis und Stupperich so glänzend wiederhergestellten Stele in Brauron (Abb. 20). Die jugendliche Figur des verstorbenen Kleoboulos nimmt den beherrschenden Platz in der Komposition ein. Sie ist gleich groß wie die beiden Bärtigen an ihren Seiten und mächtiger als sie in ihrer Körperbildung. Trotzdem wirkt der Kopf kindlich, und Schamhaar war offensichtlich nicht dargestellt. Der Hase in der Rechten erweist nicht den Jäger, sondern ist, wie schon Despinis gesehen hat, ein lebendiges Spieltier. Trotz Größe und körperlicher Mächtigkeit ist

[75] Dieses Detail allein könnte die Jugendlichkeit nicht erweisen, da es auch bei reiferen Frauen wie der Mutter auf der Berliner Stele K 25 = C. Blümel, Die klassisch griechischen Skulpturen (1966) 19 Nr. 8 Abb. 13. 44 vorkommt (CAT 3.930. Blümel hielt die Stele nicht für attisch).
Vergl. die neuerdings auf Agathe Tyche gedeutete Statue der Agora O. Palagia in: (W. Coulson et alii), The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy (1994) 113 Abb. 1.
Die Sitzende von CAT 3.467 hat eine typologisch genaue Entsprechung (hohe Gürtung, Achselband, Schleier, Armhaltung) auf der samischen Stele CAT 3.490.

[76] CAT 0.855a; 0.930; 1.847; 1.850 u. ö.
Stele in Brauron CAT 3.195 und 3.200 (Zusammengehörigkeit noch nicht erkannt). CAT Suppl. 67. Dazu G. Despinis in: Egnatia 3, 1991–92, 7ff. 25f. Abb. 1–3. R. Stupperich in: Thetis 1, 1994, 57ff. Vergl. Schmaltz GGA 247, 1995, 187. Parallelen für die Figur des Kleobulos CAT 0.940, eine attisierende Stele aus Byzantion (mit kurzem Palästritenhaar wie Kleobulos. Noch kleinere Jungen tragen das Haar lockiger); 0.884; 1.348. – Halbwüchsiger wegen fehlender Pubes wohl auch die Figur in der Haltung des Herakles Typus Kopenhagen CAT 1.935, hier Abb. 43.

Kleoboulos als Halbwüchsiger zu denken, wie er auf einfigurigen Stelen seine Parallelen findet (Abb. 21). Bei dem Relief in Brauron handelt es sich also um Bedeutungsgröße, durch die der Verstorbene ebenso wie durch den Platz in der Komposition bezeichnet wird. Die Darstellungsweise ist umso auffälliger, als die Stele für ihre frühe Entstehungszeit ungewöhnlich große absolute Maße aufweist (bei den von Despinis geschätzten 1,80–1,90 m sind die Figuren mit ca. 1,60–1,70 m für antike Verhältnisse ungefähr lebensgroß).

Daß diese Beobachtungen nicht zu fein gesponnen sind, beweist eine im gegenwärtigen Zustand noch 43 cm hohe Marmorlekythos aus dem dritten Jahrhundertviertel im Piraeus (Abb. 22–23)[77]. Hier stehen die Zwillinge (?) Moschos und Kraton frontal zwischen der sitzenden Mutter Simiche und dem stehenden bärtigen Vater, der unbenannt bleibt. Körperformen und Spieltiere, insbesondere aber das Rädchenspielzeug (τροχός) erweisen sie als Kleinkinder, wie sie von zahlreichen einfigurigen Stelen bekannt sind. Trotzdem erscheinen sie auf der Lekythos wie kleine Heroen, beide im anspruchsvollen sog. Schulterbauschtypus isokephal zwischen den Eltern, die durch diese Zusammenstellung verhältnismäßig in einen kleineren Maßstab verwiesen werden. Die Lekythos im Piraeus bestätigt die vorhergehenden Beobachtungen und damit eine nicht geringe Zahl von Fällen, in denen Kinder und Halbwüchsige durch Bedeutungsgröße als Verstorbene charakterisiert sind. Diesen müßte als besonders deutliches Beispiel noch eine Stele der Sammlung Borowski in Toronto CAT 2.332 zugerechnet werden, wenn nicht nach der Abbildung Zweifel an ihrer Authentizität bestehen könnten.

In der Frage, ob kompositorische Mittel und physiognomische bzw. mimische Züge der Kennzeichnung des Toten dienten, stehen sich die Ansichten z. T. schroff gegenüber. Bei dem Verlust der Bemalung und der Korrosion der Oberfläche sowie der häufig bruchstückhaften Erhaltung lassen sich subjektive Einschätzungen tatsächlich nicht ganz vermeiden. Daß die Stelen nicht in der ursprünglichen hohen Aufstellung gesehen werden, und die üblichen Heimtücken der Photographie sind weitere Quellen von Fehlurteilen. Zuweilen wird der Betrachter auch durch nachträgliche Umarbeitung oder inschrift-

[77] CAT 2.792 (ohne Abbildung). Inv. Nr. des Museum 4535. Gefunden in Peristeri. Erhaltene Höhe 43 cm. Höhe der Kinderfiguren 19 cm. Für die Erlaubnis, die Lekythos hier abbilden zu dürfen, danke ich Ephoros G. Steinhauer. Die Photographien und Notizen stellte dankenswerterweise G. Despinis zur Verfügung.
Schulterbauschtypus bei kleinen Kindern CAT 0.785 u. ö. Schon Schmaltz Gött. Gel. Anz. 247, 1995, 163 bemerkte, daß die Kleinkinderreliefs Motive der großen Jünglingsstelen übernehmen.. Vergl. dazu Scholl a. O. 118.
Der Name Simiche ist mit größeren Buchstaben, aber von der gleichen Hand geschrieben wie die Namen der Kinder. Simiche hat einen Vogel in der Hand, Kraton hält einen Hasen.

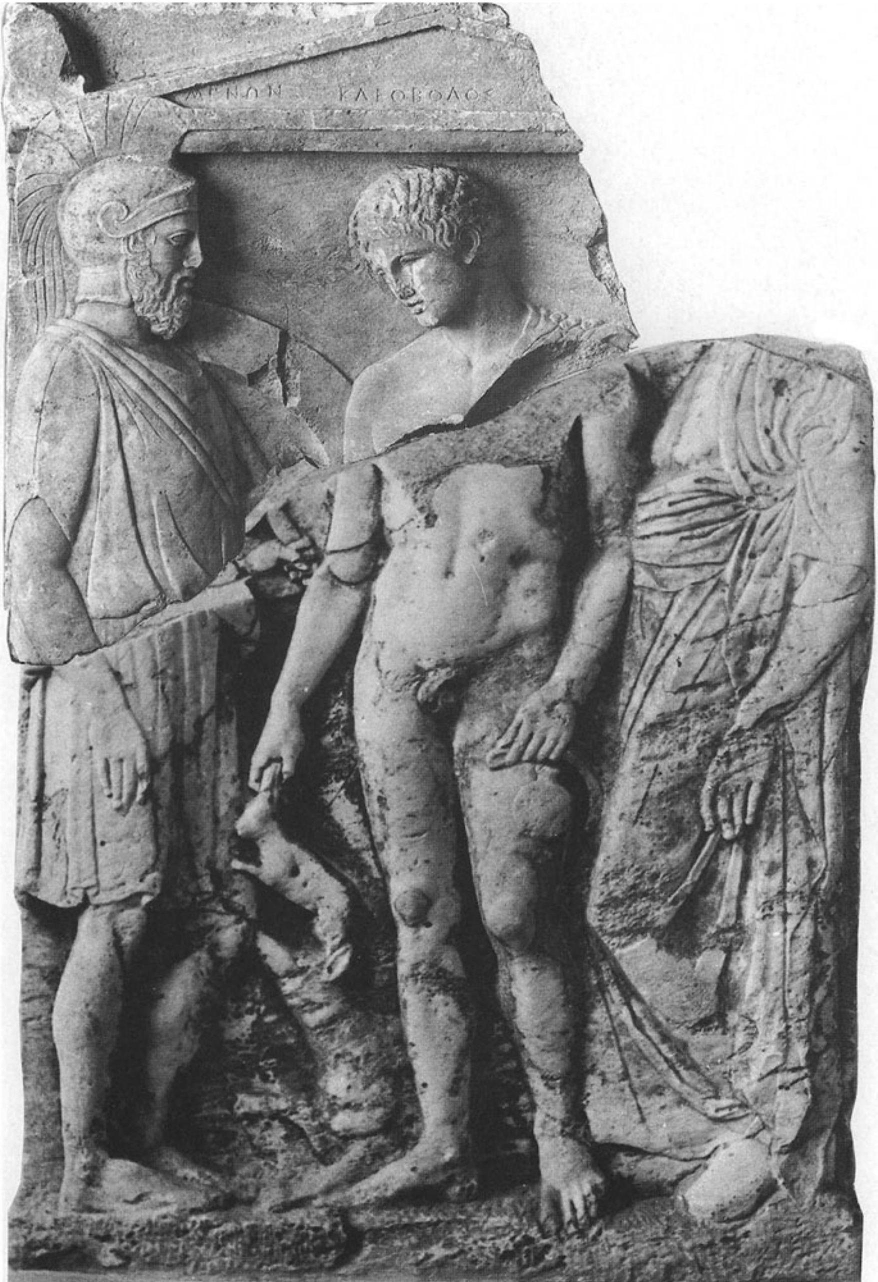


Abb. 20 Grabstele. Brauron und New York (Rekonstruktion G. Despinis)



Abb. 21 Grabstele. Istanbul, Museum



Abb. 22 Marmorlekythos. Piräus, Museum

liche Umbenennung von Figuren auf die falsche Fährte gelockt. Zudem verwässern oder entstellen unselbständige Dutzendwerke häufig die prägnante Aussage, die mit der ursprünglichen Schöpfung eines Typus verbunden war. Andererseits können kunstlose Arbeiten wie z. B. das Relief der Hegilla in Berlin (Abb. 25) die Kennzeichnungen auch vergröbern und damit noch deut-



Abb. 23 Wie Abb. 22

licher machen[78]. Natürlich ist nicht auszuschließen, daß auch mehrfigurige Naiskosstelen den Toten nicht charakterisieren, sondern – wie öfter auf Bildfeldstelen und Lekythen – nur Verbundenheit darstellen wollten[79]. Bei qua-

[78] CAT 3.369b. Die an ihrem stehenden Vater vorbeiblickende sitzende Hegilla wird durch das Epigramm auf dem Architrav als Verstorbene erwiesen.

[79] Verf., Ilissosrelief 14.



Abb. 24 Grabstele. Cleveland, Museum



Abb. 25 Grabstele. Berlin, Staatl. Museen

litätvollen Arbeiten scheint das allerdings kaum der Fall gewesen zu sein. Schließlich muß noch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß die Reliefs den Gedanken der Trennung in der Verbundenheit in allgemeinerer Weise bezeichnen, ohne daß dies mit der Hervorhebung einer bestimmten Figur als Verstorbenem zusammengeht. Aber auch dies ist mehr eine theoretische Erwägung, die sich an den Denkmälern kaum dingfest machen läßt[80]. Trotz der genannten Unsicherheiten läßt sich die Frage nach der Kennzeichnung des Toten eindeutiger beantworten, wenn man sie nicht – wie in der Literatur häufig geschieht – vom zufälligen Eindruck einzelner Denkmäler

[80] S. u. 81. – Die frontale Darstellung von Demetria und Pamphile auf dem zweifigurigen Relief CAT 2.464 (hier Abb. 14) wird seit jeher damit erklärt, daß beide Frauen bei der Errichtung der Stele verstorben waren (vergl. CAT 2.426 und den zugehörigen Giebel. Auf CAT 2.464 ist Demetria, bei deren Tod CAT 2.426 geschaffen wurde, durch kurze Buckellocken und Doppelkinn als Ältere charakterisiert). Pamphile ist dadurch hervorgehoben, daß sie als die Jüngere thront. Ihr Name ist in größeren Buchstaben geschrieben als der der früher verstorbenen Demetria, die schon ihr eigenes Denkmal hatte. Auf dem Epistyl CAT Suppl. RSE 24 ist der Name des hinterbliebenen Archebios kleiner als der des verstorbenen Makareus. Ob sich eine Regel daraus machen läßt, ist fraglich. Sonst wäre dies von Bedeutung bei der Deutung der Stele von Hieron und Lysippe aus Rhamnus, s. u. Anhang 3.



Abb. 26 Marmorlekythos. Athen, Nationalmuseum

abhängig macht. Vielmehr gewinnt sie sehr an Prägnanz, wenn sie an den typologischen Zusammenhängen ausgerichtet wird, die zwischen den überlieferten Denkmälern erkennbar sind.

Als einführendes Beispiel diene ein handwerklich derbes Relief im Piraeus, das offensichtlich von einem künstlerisch sensibleren Vorbild abhängig ist (CAT 2.433, hier Abb. 28). Eine Frau mit Kranzfrisur und der Chiton-Man-



Abb. 27 Wie Abb. 26

teltracht der freien Athenerin legt trauernd den Zeigefinger an die Wange und blickt intensiv auf die Sitzende vor ihr, die frontal und wie geistesabwesend, wie „entrückt“ aus dem Bild herausblickt. Daß sie die Tote darstellt, unterliegt keinem Zweifel. Die Hinterbliebene schaut sie wie aus einer weiten Entfernung an: Die Trennung beider Bereiche erfährt hier gleichsam eine dramatische Zuspitzung.



Abb. 28 Grabstele. Piräus, Museum



Abb. 29 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

Die Stele im Piraeus entstand deutlich vor der Jahrhundertmitte[81], geht also der im Bildgedanken ähnlichen Ilissosstele CAT 2.950 (Abb. 44) noch voraus. Sie steht in einer typologischen Tradition, die sich in beiden Richtungen verfolgen läßt. Eine Vorgängerin besitzt sie in der Lekythos CAT 4.235 (Abb. 26–27) im Athener Nationalmuseum, die eine entsprechende Komposition bereits um 380 – wenn nicht sogar etwas früher – vertritt. Die Verstorbene, deren Würde durch einen thronartigen Stuhl betont wird, blickt hier frontal aus dem Bild, obwohl sie gleichzeitig im Händedruck mit einem stehenden Bärtigen gezeigt ist, der seine Linke anteilnehmend gegen sie ausstreckt. Auf einem Thron mit Armlehne sitzt die gleiche Figur auf dem Bruchstück einer großen, deutlich späteren Lekythos derselben Werkstatt (Sotheby's New York 17.12.1997 Nr. 92). Sie ist hier von Frauen umgeben, von denen eine Dienerin ein Wickelkind im Arm trägt. – Nur geringfügig später als das formal rückständige Relief im Piraeus Abb. 28 ist die handwerklich bedeutendere Stele der ungenannten Schwester eines Smikythos in der 3. Ephorie (CAT 3.425a). Die Zahl der Denkmäler, die den Gedanken der Trennung und die fast visionäre Schau der Toten in diesem Typus ausdrücken, nimmt dann in der spätesten Phase der Produktion noch stark zu[82]. Die stilistische Tendenz zur Isolierung der Figuren ist dem Thema in dieser Zeit besonders adäquat. Jetzt blickt auch die Dienerin manchmal aus dem Bild heraus (Abb. 29), ohne daß damit – wie die Geschichte des Typus zeigt – eine inhaltliche Veränderung eintritt[83].

Noch vor den Anfang der Reihe ist wohl eine verwandte Schöpfung zu datieren, bei der in einer flächiger angelegten Komposition die Verstorbene sich emphatisch nach außen wendet (CAT 3.284 und die skizzenhafte Replik 2.868a: bei letzterer ist die Wendung durch ein neben ihr stehendes Kind motiviert, während bei CAT 3.284 eine trauernde Dienerin diesen Platz einnimmt). Ebenfalls früh ist die in der Literatur irrtümlich zu den spätesten Grabreliefs

[81] Das Relief schien mir zunächst der Spätphase anzugehören, in der Rückgriffe auf das frühe Jahrhundert eine durchaus geläufige Erscheinung sind, vergl. z. B. das Relief von Demetria und Pamphile CAT 2.464 mit dem New Yorker Fragment CAT 2.277 (hier Abb. 42) aus der Zeit 380–70. Nach Autopsie habe ich jedoch keinen Grund, mit der Datierung so weit herunterzugehen. Die Stele war ungerahmt (?). – In dem bekannten Motiv, das auch bei dem Typus des τηλαυγὲς μνῆμα CAT 3.284 vorkommt, ist die linke Schulter der Verstorbenen entblößt.

[82] Z. B. Brauron CAT 2.909. Kopenhagen 2.426b.
Älter, nämlich um 350–40, die überarbeitete Stele Karlsruhe CAT 3.388.

[83] CAT 2.431; 3.457. Es ist deshalb ein methodischer Fehler, wenn Bergemann mit Hinweis auf die erst in der Spätphase aus dem Relief herausblickende Dienerin die Deutung der Verstorbenen als ‚Entrückte' bestreitet. S. u. 108f.
Auf Stelen der zweiten Jahrhunderthälfte führt die zunehmende Frontalität auch bei den Hauptfiguren von Toten und Hinterbliebenen zu divergierenden Blickrichtungen, die den traditionellen Bezug scheinbar verunklären (Ilissosrelief 24f.).



Abb. 30 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

gerechnete Stele CAT 2.390, auf der die Verstorbene in sich versunken aus dem Relief herausblickt (Abb. 30, um 380).

Daß die Kennzeichnung von Entrückung durch mehr oder weniger betonte Wendung aus dem Bild tatsächlich – wie in der Vasenmalerei – ein geläufiger Bildgedanke ist, belegen die noch häufiger überlieferten Stelen, auf denen die Verstorbenen schräg aus dem Relief herausblicken und auf diese Weise den Händedruck und die Anteilnahme von Hinterbliebenen nicht erwidern[84]. Die

[84] CAT 3.454; 3.459a; 3.471; 2.302; 2.305; 2.350a; 4.423; 3.403; 3.404; 3.404a; 3.415a; 3.416; 3.421; 2.408; 2.441; 3.392b.

Beispiele lassen sich großenteils schon um die Jahrhundertmitte datieren. Das Fragment im Piraeusmuseum CAT 2.350 a mit der Darstellung der Peisagora, Frau des Metöken Philogeiton, reicht sogar noch in die erste Jahrhunderthälfte zurück.

Durch die aufgewiesenen typologischen Zusammenhänge werden mehr als dreißig Stelen namhaft gemacht, auf denen die „Entrückung“ der Toten durch abgewendeten Blick der Trauer und Anteilnahme der Hinterbliebenen pointiert entgegengesetzt ist[85]. Rechnet man die zahlreichen Fragmente und die handwerklich vergröberten Arbeiten hinzu, die diesen Bildgedanken noch erkennen lassen, so ist die Zahl sogar bedeutend größer. Man kann kaum glauben, daß eine so häufig und über so lange Zeit verbreitete Vorstellung in der attischen Grabkunst isoliert dastehen sollte. Tatsächlich liegt das gleiche Verhältnis von Verstorbenen und Hinterbliebenen auch anderen Bildtypen zugrunde, die hier nicht im einzelnen beschrieben und analysiert werden können[86]. Völlig evident ist dieses Verhältnis bei den Stelen, auf denen ein hinterbliebener Vater mit schmerzlichem Blick die Gestalt eines erwachsenen Sohnes zu umfassen sucht, der trauernd den Kopf in die Hand stützt oder sich mit heroischem Ausdruck aus dem Relief herauswendet (CAT 2.954; 2.950 = Abb. 44; 3.455: der Tote, der Samier Alexandros, durch Inschrift bezeichnet).

Die geschilderte Kennzeichnung des Toten findet sich besonders häufig, stellt jedoch nicht die einzige Möglichkeit dar. Das beweist u. a. eine einflußreiche Schöpfung der 340er Jahre, deren Original uns vielleicht in der sog. Begrüßungsstele im Nationalmuseum erhalten ist[87]. Eine matronale Figur in schweren Gewändern neigt sich mit emphatischer Gebärde zu einer Sitzenden, hinter der eine trauernde Dienerin steht. Daß die Stehende die ältere und würdigere von beiden ist, beweisen die schlichte Frisur und die Verschleierung durch den Mantel. Die Jugendlichkeit der linken Figur wird u. a. durch den hochgezogenen Haarkranz betont[88]. Wenn sie trotzdem das Vorrecht des Sitzens erhält, so deutet das auf die Verstorbene. Wie auf den anderen Stelen ist

[85] S. z. B. noch 2.440b; 2.432a; 4.431; 4.438.

[86] Daß in sich versunkene Figuren, die von ihrem Gegenüber angeblickt werden, in der Regel den Verstorbenen charakterisieren, beweisen die vielen Stelen, auf denen Herrin und Dienerin in dieser Weise wiedergegeben sind: außer der unten erwähnten Stele in Cleveland CAT 2.276, hier Abb. 24, vergl. z. B. 2.276b. 2.301. Das gleiche Verhältnis bei Ehepaaren z. B. CAT 2.206 (Ktesileos und Theano); 4.438. Für die Möglichkeit des Gegenteils s. CAT 2.718, wo die verstorbene Tochter Mynnia auf die in sich versunkene hinterbliebene Mutter Euphrosyne blickt (so schon Bergemann 53).

[87] CAT 3.461, Nachahmungen CAT 3.466; 2.466; 3.465. Vergl. Verf., Ilissosrelief 25.

[88] Vergl. Verf., Ilissosrelief Abb. 21–23. Die Stirnhaarfrisur der jugendlichen sitzenden Figur auf stilistisch fortgeschrittenerer Stufe Bergemann a. O. Taf. 42, offensichtlich ebenfalls jugendliche Frauen.

die Hinterbliebene, wahrscheinlich die Mutter, durch trauernde Anteilnahme gekennzeichnet. In diesem Falle erwidert die Verstorbene jedoch Blick und Gebärde, wobei sie beide Arme ausstreckt. Der verhangene Ausdruck und der wie erlahmt in der Hand der Mutter liegende Arm könnten ein sublimer, vielleicht durch Malerei verstärkter Hinweis auf eine Art innere Entrückung sein, doch mag man das als subjektiven Eindruck ablehnen.

Die Vielgestaltigkeit der Kennzeichnung erweist sich auch bei Kompositionen vom Schema der sog. Tochterstele CAT 3.350 (Abb. 32) in Athen, zu der wir schon eine spätere Parallele in Mantua (Abb. 17) kennengelernt haben[89]. Elternpaare, von denen die Mutter oder der Vater sitzen, wenden sich teilnahmsvoll einer erwachsenen Tochter oder einem Sohn zu, der mit der sitzenden Figur gewöhnlich durch Händedruck verbunden ist. Den individuellen Umständen entsprechend kommt diese Gruppierung in vielen Variationen vor, so daß sich ein Typus nicht so scharf definieren läßt wie in den bisher beschriebenen Fällen. Durch die Zuwendung der Eltern ist die Figur der oder des Verstorbenen meist nicht zu verkennen, was z. B. auf der Stele des Hippon in Kopenhagen (Abb. 33) durch eine bei einer Überarbeitung (?) zugefügte Lutrophore im Giebel zusätzlich bestätigt wird. Gewöhnlich sieht die stehende Figur auf die sitzende, die auf den besseren Stelen den Blick mit kaum angehobenem Kopf zu erwidern scheint[90]. Auf einer Reihe von einfachen Bildfeldstelen sieht letztere jedoch geradeaus, wodurch die seelische Verbindung trotz Händedruck unterbrochen wird. Daß dies nicht nur ein Zeichen handwerklicher Unfähigkeit ist, lehrt u. a. die etwas qualitätvollere Dresdner Stele CAT 3.374a, auf der der greise Arkesilas nicht den Kopf zu seiner stehenden Tochter Eteoklea erhebt, obwohl sie mit großer Wahrscheinlichkeit die Tote ist (Abb. 31). Dies steht im Gegensatz zu unserer bisherigen Annahme, daß der *Hinterbliebene* durch Zuwendung, der *Verstorbene* durch „Entrückung“

[89] Mantua CAT 3.394b. Frühe Beispiele Lekythos im Piraeus CAT 3.215 (mit verheirateter ‚Tochter‘) und die Stele in Malibu CAT 3.172. Emphatische Zuwendung der Mutter 3.354b. Auf der Bildfeldstele des Louvre 3.214 wird die Stehende, die nach der Tracht verheiratet ist, als θυγάτηρ bezeichnet.

[90] Auf der großen Stele aus dem Kerameikos CAT 3.350 blickt die Sitzende leicht zu ihrer Tochter auf (besser am Original zu sehen. Der Eindruck wird bei hoher Aufstellung noch deutlicher gewesen sein). Ebenso 3.414a. Bei dem Dresdner Relief CAT 3.374a glaubte Clairmont zu erkennen, daß der sitzende Arkesilas nach oben sieht, obwohl er den Kopf nicht erhebt (vergl. Meyer a. O. 67). Natürlich ist nicht auszuschließen, daß die gemalten Pupillen tatsächlich den Eindruck vermittelten. Die starre Kopfhaltung allein als Alterscharakteristikum zu werten, ginge mit Rücksicht auf die anschließend zitierten Bildfeldstelen nicht an. Hippon Kopenhagen CAT 3.408a (dazu neuerdings B. Schmaltz Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 52, 1996, 52ff. Seine Beobachtungen reichen wohl nicht aus, um eine Überarbeitung zu beweisen.). – Der Kopf der sitzenden Figur starr geradeaus gerichtet Scholl a. O. Taf. 5, 4; 7, 3. CAT 3.214; 3.215; 3.354b; 3.398a (Malthake Berlin, jetzt als Leihgabe im Akad. Kunstmuseum Bonn).

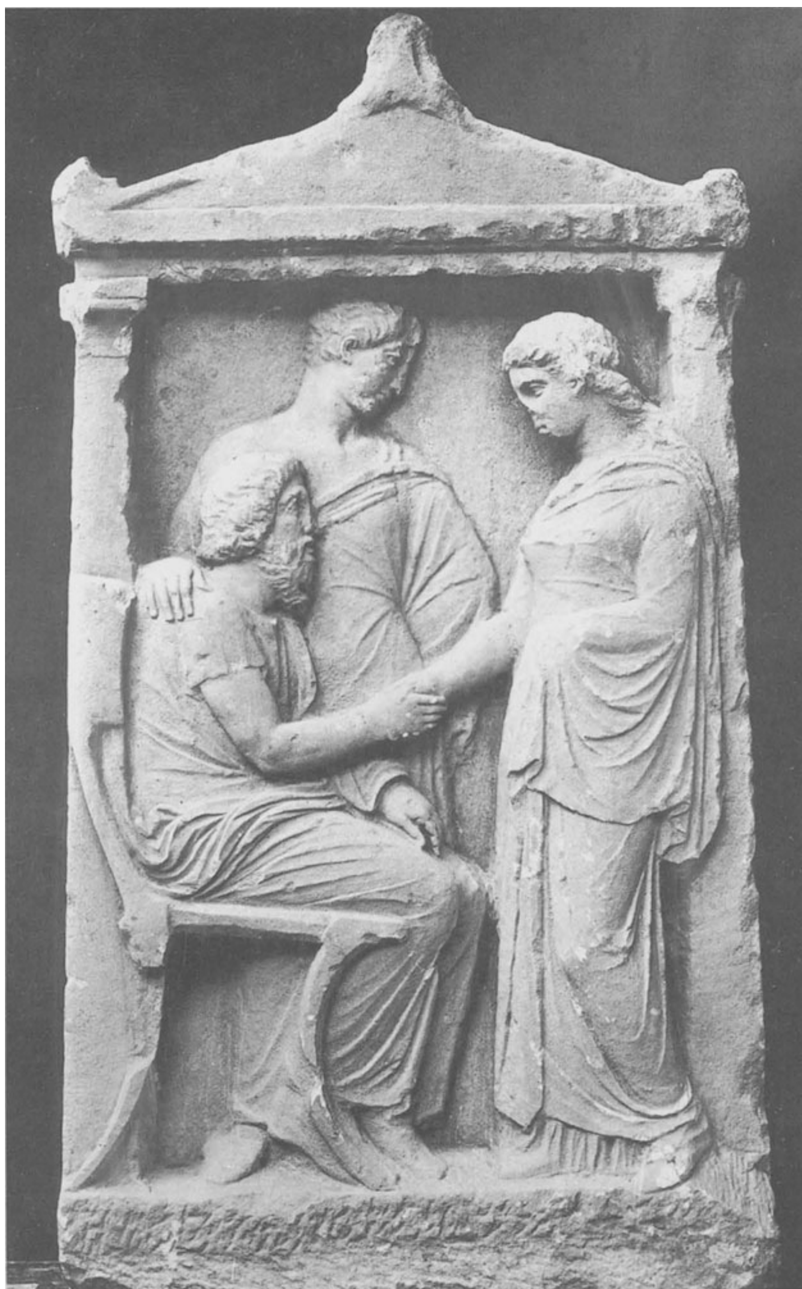


Abb. 31 Grabstele. Dresden, Albertinum



Abb. 32 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

gekennzeichnet sei. Da in diesen Gruppen die stehende Figur aus anderen Gründen als verstorben angesehen werden muß, scheint es hier manchmal umgekehrt zu liegen. Damit entstehen auch Zweifel an unserer Interpretation der Stele von Ktesileos und Theano (Abb. 11), auf der wir die geradeaus blickende sitzende Frau für die Verstorbene hielten, weil sie den Blick des Mannes nicht erwidert. Hans Möbius, der als erster auf das Problem aufmerksam machte, wollte deshalb auf der Stele CAT 2.227, auf der sich der stehende junge Hippomachos dem sitzenden greisen Kallias zuwendet, diesen für den Hinterbliebenen halten, obwohl er den Blick des Sohnes nicht erwidert[91]. Die Begründung, bis zum Beweis des Gegenteils müsse immer die jüngere Figur als verstorben angesehen werden, kann aber zumindest im 4. Jahrhundert nicht überzeugen.

Es bleibt also die Möglichkeit zu prüfen, daß in Umkehrung des bisher angenommenen Verhältnisses der trauernde Angehörige versunken erscheint und vom Abgeschiedenen geschaut wird, wie wir dies schon früher ausdrücklich erwogen haben[92]. Diese Konstellation findet sich tatsächlich häufig auf hochklassischen weißgrundigen Lekythen, auf denen Verstorbene das Opfer

[91] H. Möbius in: Gnomon 30, 1958, 49.

[92] Verf. Ilissosrelief 13 Anm. 12. Dort auch schon Beispiele für die Entwicklung auf den Lekythen. J. H. Oakley's neue Monographie gibt Gelegenheit, beide Auffassungen beim Achilleusmaler zu studieren. Ders., The Achilles-Painter (1997) Taf. 111AB; 120CD; 141AB zeigt den Verstorbenen mit Blick auf den Diener oder Angehörigen, der zumeist Opfergaben bringt, Taf. 110B; 108AB; 117AB; 128AB; 150AB umgekehrt den Hinterbliebenen oder Diener, der den in sich versunkenen Toten betrachtet. Für das erste vergl. auch Pfuhl, MuZ Abb. 534; 545; 546 (die Tote selbst klagend). Verf., Ilissosrelief Abb. 8–9 (Thanatosmaler). Späte Lekythen stellen den Toten – häufig ‚entrückt' – vor der Stele sitzend dar, wie er von Angehörigen teilnahmsvoll betrachtet wird: Buschor, Grab eines attischen Mädchens (1939) 66 Abb. 53–54; MuZ Abb. 552; 550 (klagend); Verf., Ilissosrelief Taf. 6 (hier Abb. 36). Wiederholt noch auf der Marmorlekythos CAT 3.239. Daneben kennen die Lekythen noch andere Mittel, der Begegnung etwas Geisterhaftes zu geben, z. B. die verhangenen Blicke auf MuZ Abb. 541. – Wie die Scheidung von Versunkenheit und Betrachtung bewußt eingesetzt wird, um ein seelisches Geschehen zu veranschaulichen, zeigen die bekannten Stamnoi des Kleophon-Malers mit Kriegerabschied: AM 100, 1985, Taf. 47 (A. H. Borbein), hier Abb. 49. – Unter den Grabreliefs wird die Möglichkeit, daß der Verstorbene vor dem geradeaus blickenden Angehörigen steht, durch die Bildfeldstele CAT 2.227a vertreten. Der mit gesenktem Kopf vor der sitzenden Frau stehende Poseidippos ist durch die einzige Inschrift als Verstorbener bezeichnet (allerdings hat man eher den Eindruck, er sei in sich versunken, aber darüber läßt sich bei der Qualität der Bildfeldstele nicht richten. Vergl. auch CAT 2.718, hier Anm. 86). Auf der Stele aus Salamis in München CAT 2.398 sieht Artemon auf den seinen Blick nicht erwidernden Alten, der keinen Namen trägt. Diese Beispiele sowie die New Yorker Lekythos CAT 3.131 mit dem stehenden Kallisthenes vor seinem unbenannten Vater schon bei Bergemann a. O. 50 (die Figur hinter dem Sitzenden ist weiblich) und 53. Auf der Münchner Marmorlekythos CAT 3.191 stehen zwei Frauen mit gesenktem Blick vor dem Krieger Philonautes, der sie betrachtet. Wahrscheinlich ist er der Tote. – Zum Problem vergl. auch Kokula, Marmorlutrophoren 100ff., die allerdings die falsche Voraussetzung macht, daß auf der Stele von Ktesileos und Theano (Diepolder Taf. 22) nur der Name der letzteren im Genitiv stünde.



Abb. 33 Grabstele. Kopenhagen

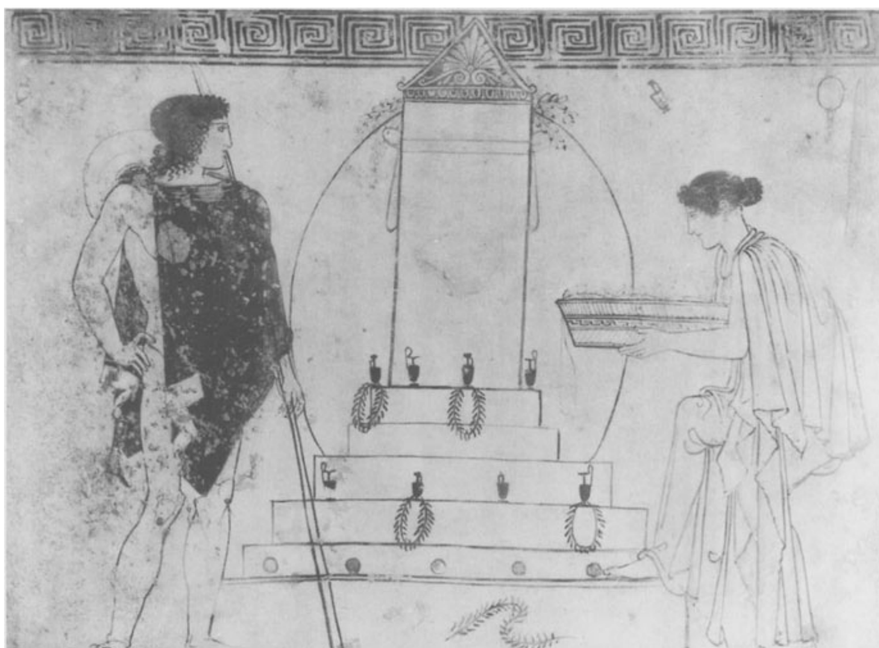


Abb. 34 Weißgrundige Lekythos. Athen, Nationalmuseum

der Hinterbliebenen entgegennehmen, ohne daß diese das immer zu bemerken scheinen (Abb. 34): Die Bilder erhalten dadurch eine eigentümlich numinose Stimmung. Auf den Lekythen gegen Ende des 5. Jahrhunderts setzt sich allerdings der andere Gedanke durch, daß nämlich der Tote als innerlich Entrückter gekennzeichnet wird, dem sich die Hinterbliebenen zuwenden (Abb. 35–36).

Die andere Möglichkeit muß für die einzigartige Stele aus dem Umkreis des Kephisodot in New York (Abb. 37) in Betracht gezogen werden, auf der ein würdevoll sitzender Demoteles und eine Stehende mit Kind starr geradeaus sehen, während eine stehende Malthake sie mit innigem Blick betrachtet[93]. In ihr die trauernde Angehörige zu erkennen, hätte zur Folge, daß die drei

[93] CAT 3.846, vergl. Verf., Studien zum Ilissosrelief 21ff. Vergl. das hier Anm. 86 erwähnte Relief der Mynnia CAT 2.718 und Kokula, Marmorlutrophoren 99ff.
Vergl. aber auch das ungefähr zeitgleiche zweifigurige Relief CAT 2.336a, auf dem eine stehende verheiratete Frau auf den sitzenden, geradeaus blickenden Mann schaut (Vater und Tochter?). Das Verhältnis ist also ähnlich wie auf dem New Yorker Relief, nur daß die Überschneidung der stehenden Figur dafür spricht, den Mann für die Hauptfigur und damit den Toten zu halten.



Abb. 35 Weißgrundige Lekythos. Athen, Nationalmuseum

anderen Figuren als Verstorbene zu gelten hätten. Möbius wandte gegen diese Deutung u. a. ein, daß die Figur der Malthake ursprünglich viel Raum in der Komposition eingenommen haben muß und daß sie mit einem angefügten Kranz ausgezeichnet war. Alle Personen kommen noch auf zwei anderen Denkmälern (Lekythos und Lutrophoros) der gleichen Familie vor, ohne daß diese die Frage entscheiden können.

Was das Problem der geradeaus blickenden, sitzenden Figur betrifft, die ihren Kopf nicht zu der vor ihr stehenden erhebt, so hat bereits Möbius auf den allgemeinen Charakter dieses Zuges aufmerksam gemacht[94]. Er kommt nämlich auch in solchen Darstellungen vor, in denen zweifellos eine emotionale Verbindung zwischen zwei Figuren vorauszusetzen ist wie z. B. beim

[94] Möbius a. O. 49. Er wollte ihm allerdings nur einen ‚formalen' Wert zuerkennen. Bergemann a. O. 49ff. bringt Beispiele außerhalb der Grabkunst bei, auf den Grabstelen selbst läßt er den Zug ungedeutet.



Abb. 36 Weißgrundige Lekythos. Paris, Louvre

Kriegerabschied des Lykaonmalers in New York (Abb. 38) oder des Hektormalers auf der Strickhenkelamphora in Brüssel[95]. Auch in Gruppierungen wie den Göttern auf dem Urkundenrelief von 375 würde es keinen Sinn machen, ihn als Zeichen geistiger Isolierung zu interpretieren. Bleibt aber umgekehrt die Frage, weshalb in diesen Zusammenhängen die sitzenden Figuren nicht zu ihrem Gegenüber emporblicken, wodurch für den modernen Betrachter die Verbindung scheinbar unmotiviert unterbrochen wird. Wir stoßen hier offenbar auf eine ‚konventionelle' Erscheinung aus einer viel älteren Tradition, nämlich der Darstellung in vorgeprägten Formeln, die ihre jeweilige Bedeutung

[95] ARV 1044, 1: bei Richter-Hall Taf. 128 läßt der moderne Zeichner bezeichnenderweise Antiochos die Pupillen nach oben richten. Die Photographie LIMC I 2 Antiochos 2 und unsere Abb. 38 zeigen aber deutlich, daß er geradeaus sieht. 1036, 2, vergl. A. H. Borbein in: AM 100, 1985, 264 Taf. 48, 1–3 (Strickhenkelamphora Brüssel). A. B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 170f. Urkundenrelief von 375 M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs (1989) Taf. 16, 2 Kat. A 51.



Abb. 37 Grabstele. New York, Metropolitan Museum



Abb. 38 Rotfigurige Amphora. New York, Metropolitan Museum

erst aus dem Zusammenhang bekommen[96]. Das bekannteste Beispiel ist der sog. Schrittstand archaischer Figuren, der ebenso wie seine klassische Fortsetzung in der polykletischen Ponderation eine Vielfalt von Bewegungsarten

[96] Verf., Zur ‚Schrittstellung' des polykletischen Diadumenos in: Marburger Winckelmann-Programm 1967, 27ff. Ders. Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967) passim.

zwischen Stehen und Gehen bezeichnen kann. Die griechische Kunst scheut sich, Bewegungen durch weitere Differenzierung auf einen Moment festzulegen und damit den erzählerischen Spielraum einzuschränken[97]. Dies gilt auch für die Verbindung von Figuren durch ihre Blicke: Wenn sie ausnahmsweise einmal voll ineinandertauchen, so hat das meist eine prägnante erzählerische Bedeutung wie bei der Begegnung von Achill und Penthesilea auf der Münchner Schale des Penthesileamalers. Eine sitzende Figur, die ihren Kopf stark zu ihrem Gegenüber erhebt, wäre in einer – wahrscheinlich auch als unschön empfundenen –, augenblicklichen Bewegung fixiert, während eine mit geradeaus gerichtetem Blick aus dem Zusammenhang heraus verschiedene Ausdrucksnuancen erhalten kann: Paris hat eine schwere Entscheidung zu treffen, die umworbene Frau muß sich überwinden, Peirithoos bleibt auf ewig allein im Hades zurück, Herakles (bei den Hesperiden) wird sich seiner Unsterblichkeit bewußt (Abb. 39–40), Zeus zieht wie träumend Hera an sich usw[98]. Auf den Grabreliefs kann es also nicht darum gehen, das Detail als formal abzutun. Es wäre dann nur eine Ungeschicklichkeit, nämlich das Unvermögen, zwei z. B. durch Händedruck verbundene Figuren auch ausdrucksmäßig wirklich in Verbindung zu bringen. Das wird niemand annehmen wollen. Vielmehr zeigt sich gerade auf den Grabreliefs die künstlerische Weisheit dieses scheinbar formelhaften Erzählens: Wie bei den oben genannten Beispielen bekommt auch hier das Motiv aus dem Zusammenhang seine Bedeutung. Daß es eine Art innere Entrückung bezeichnen kann, lehrt die parallele Darstellung des

[97] Dies gehört mit zu den Merkmalen griechischer ‚Idealität', vergl. Verf., Zur ‚Schrittstellung' 30–32.
Figuren mit aufblickend erhobenem Kopf kommen trotzdem vor, bezeichnenderweise besonders drastisch bei nicht attischen Werken: vergl. z. B. das Fragment aus Pharsalos H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs (1965) Taf. 20, K 38.
Seltener auf attischen Grabreliefs wie CAT 2.151; 2.176 (gef. in Skala Oropou).

[98] Paris K. Schefold, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troja in der klassischen und hellenistischen Kunst (1989) Abb. 82–84. LIMC VII Paridis iudicium 36–40. LIMC IV Hera 433. 429.
Umworbene LIMC IV Helene 70. 95. 108. Amymone H. Walter, Vom Sinnwandel griechischer Mythen (1959) 37 Abb. 29.
Peirithoos G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 55 Abb. 26.
Herakles bei den Hesperiden LIMC V Herakles 2707.
Zeus und Hera LIMC IV Hera 207. Vergl. Hera 347 (thronende Hera nicht zu dem vor ihr stehenden Zeus aufblickend).
Bei der Einführung des Herakles in den Olymp LIMC V Herakles 2869 erhebt der thronende Zeus den Kopf nicht, obwohl der anbetende Herakles unmittelbar vor ihm steht.
Auf der Münchner weißgrundigen Lekythos Buschor, Grab eines attischen Mädchens (1939) 12 Abb. 7–8 blickt der sitzende Hermes trotz weisender Gebärde der vor ihm stehenden, sich schmückenden Hadesbraut nicht ins Gesicht.

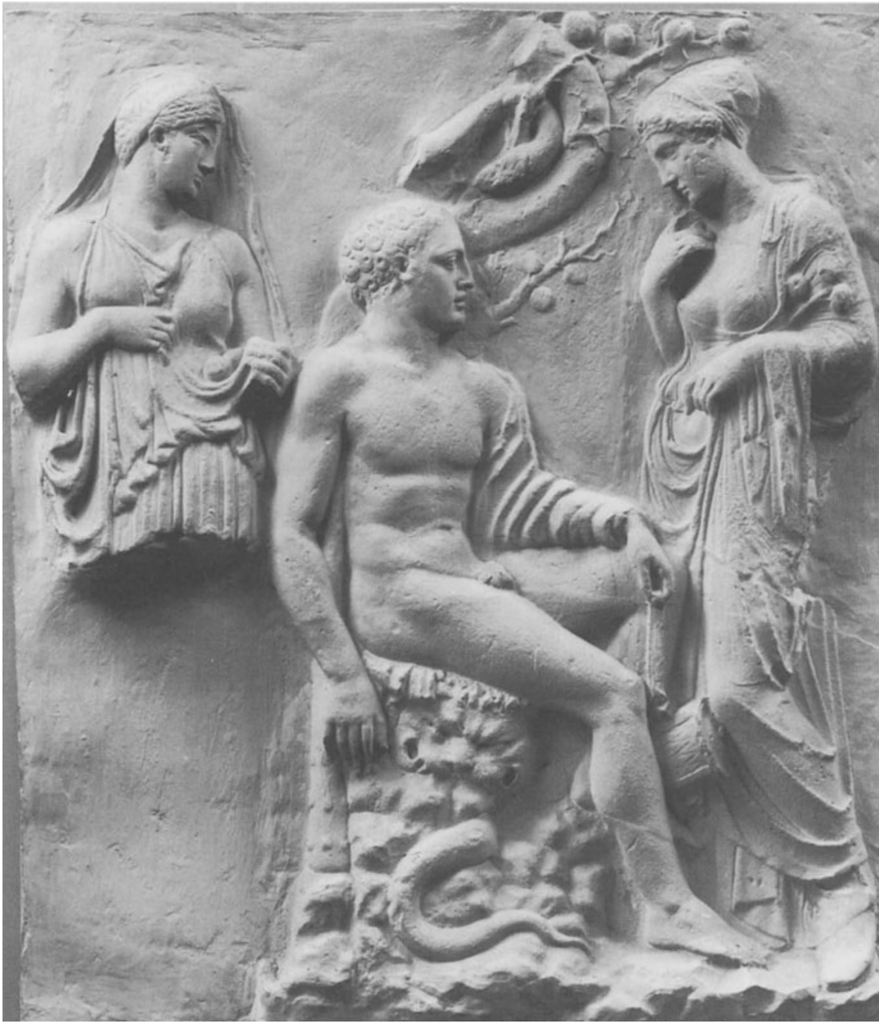


Abb. 39 Dreifigurenrelief. Rekonstruktion E. Langlotz. Bonn, Akad. Kunstmuseum

Herakles bei den Hesperiden[99]. Das bekannte Dreifigurenrelief (Abb. 39) gibt ihn sinnend geradeaus blickend wieder, auf den späteren Vasen sieht er ‚heroisch' aus dem Bild heraus (Abb. 40). Ebenso tritt auf den Grabstelen neben die

[99] Herakles bei den Hesperiden geradeaus blickend LIMC V Herakles 2707. In der gleichen Darstellung wendet er sich frontal aus dem Bild heraus LIMC V Herakles 2722. 2703.
Die gleiche Erscheinung beim nachdenkenden Paris des Parisurteils: in den Beispielen hier Anm. 98 blickt er geradeaus. LIMC VII Paridis iudicium 52a. 53 wendet er sich aus dem Bild.



Abb. 40 Rotfigurige Hydria. London British Museum

Figur des Verstorbenen, der im Profil geradeaus sehend bzw. mit gesenktem Kopf wiedergegeben wird, die Darstellung mit schräg oder frontal herausgewendetem Blick (Abb. 11. 28. 30). Daß dies parallele Formen mit inhaltlicher Bedeutung sind, die der Kennzeichnung von ‚Entrückung' bei Verstorbenen dienen, beweisen vor allem zwei Zusammenhänge: die zahlreichen Stelen, auf denen die Herrin im Gegensatz zur Dienerin so charakterisiert ist (z. B. Abb. 24. CAT 2.276; 2.294a; 2.305; 2.909) und die Reliefs, die eine solche Figur mehreren anderen gegenüberstellen, die sie teilnahmsvoll betrachten (z. B. CAT 3.130; 3.388; 3.415a). Eine Entsprechung hat das in den Darstellungen von Musizierenden (Abb. 50) und Musik Hörenden, die mit den gleichen Mitteln als in sich versunken gekennzeichnet werden (s. u.).

Aber auch die Umkehrung des Verhältnisses im Sinne der hochklassischen Lekythen, auf denen der Verstorbene den in sich versunkenen Hinterbliebenen ‚schaut', ist – entgegen unserem früheren Eindruck – auf den Grabreliefs belegt (Anm. 92 Abb. 34). Außer den besprochenen Beispielen vom Typus ‚Tochter-Stele' und (wahrscheinlich) dem New Yorker Relief CAT 3.846 (Abb. 37) kommt dafür auch die entsprechende Gruppe auf der Basis CAT 10 in Frage, da der stehende junge Mann im Zusammenhang aller drei Seiten als Verstorbener zu betrachten ist. Die Zahl einschlägiger Darstellungen wird durch Bild-

feldstelen vermehrt, deren Aussage trotz der meist geringen handwerklichen Qualität nicht bestritten werden soll[100].

Dadurch entstehen für den modernen Betrachter zweifellos Unsicherheiten, wenn nicht gar Aporien. Eine Deutung, bei der die Rollen so leicht vertauscht werden können, scheint nicht viel für sich zu haben. Auf der anderen Seite stellt die Masse der Grabreliefs, und zwar gerade der besten, Trennung in der Verbundenheit dadurch dar, daß ein Partner die Aufmerksamkeit des anderen trotz verbindender Gesten nicht erwidert. Auf den Grabstelen, die regelmäßig für einen bestimmten Todesfall errichtet werden, ist die als ‚entrückt' gekennzeichnete Gestalt in zahlreichen Fällen durch die Stellung in der Komposition, durch die Beigabe untergeordneter Figuren, durch Abweichung von der bürgerlichen Rangordnung, durch Bedeutungsgröße, durch Zitate von Heroentypen, schon früh auch durch Frontalität als Hauptfigur hervorgehoben, und mehrfach bezeugen Inschriften, daß mit ihr der Verstorbene gemeint ist[101].

Diese und ähnliche Erscheinungen (z. B. der Thron der Damasistrate CAT 4.430) lassen sich zwanglos verstehen, wenn man sie als Kennzeichnung des Toten interpretiert. Wer sich damit nicht befreunden kann, muß andere Erklärungen für sie finden, denn es handelt sich ja um auffällige, in einer neutralen Darstellung nicht unterzubringende Züge. Solche alternativen Erklärungen sind bisher nicht vorgebracht worden und auch nicht in Sicht.

Die anfangs aufgeführten Grabreliefs, die das übliche Verhältnis umkehren und dem Toten die Rolle des Betrachtenden zuteilen, stellen das Prinzip der ‚dialogischen' Darstellung nicht in Frage, sondern lassen sie noch abgründiger erscheinen, als es zunächst aussieht. Mit Recht hat Möbius, als er auf solche Fälle aufmerksam machte, darin keinen Widerspruch gesehen (Gnomon 30, 1958, 49). Hat man sich ihre Sicht einmal zu eigen gemacht, wobei die entsprechenden Bilder auf hochklassischen Lekythen wie Abb. 34 die Anleitung geben (vergl. auch Abb. 49), so ist meist erkennbar, bei wessen Tod die Stele errichtet wurde. Für den Betrachter spätklassischer Zeit, der in archaischer

[100] Bergemann a. O. 49f., der Anm. 156 und 157 allerdings auch Stücke aufführt, die völlig infra artem sind. Andere tragen mehr als einen Namen, sind also nicht sicher. Weshalb er die allein schon durch die Inschrift als Verstorbene erwiesene Korallion CAT 4.415 hier als Hinterbliebene auffaßt, ist unerfindlich. – Vergl. auch meine Anm. 92.

[101] Beispiele in der Reihenfolge der Stichworte: CAT 2.911 Lykurgos; 4.438 Berlin. Zur Problematik des Hauptplatzes Verf., Ilissosrelief 20f. CAT 2.850 Polyxena. 3.370 Ameinokleia. CAT 3.369b Hegilla (Abb. 25); 3.467 Piräus. CAT 3.195 + 200 Kleobulos (Abb. 20); 3.394b Mantua (Abb. 17) CAT 3.455 CAT 4.235 Lekythos hier Abb. 26–27: die frontale Kopfwendung ist hier umso bedeutungsvoller als Frontalität in dieser Zeit – um 370 – noch kein allgemeines stilistisches Phänomen ist, sondern allein inhaltlich bestimmt wird. 3.425a Schwester des Smikythos. CAT 3.455 Samier Alexandros; 2.449a Philistides (Abb. 46). Bei den meisten Reliefs kommen mehrere Gesichtspunkte zusammen.

Tradition gewöhnt war, die Darstellungen nicht als simultanen Eindruck aufzunehmen, sondern zu ‚lesen', wird dies erst recht selten zweifelhaft gewesen sein[102].

Der Einwand ist trotzdem voraussehbar, daß die Möglichkeit einer Vertauschung der Rollen die sichere Bestimmung des Toten nicht zulasse. Es läge dann nahe, sich auf die oben S. 59 erwogene Position zurückzuziehen, wonach die Reliefs den Gedanken der Trennung in der Verbundenheit nur in allgemeinerer Weise bezeichnen, ohne eine bestimmte Figur als Verstorbenen hervorzuheben. Man könnte sich dafür auch auf Stelen der zweiten Jahrhunderthälfte berufen, auf denen die ausdrucksmäßige Dramatisierung der Gruppen zu divergierenden Blickrichtungen und damit zur Auflösung des festen Bezugs von Verstorbenen und Hinterbliebenen führt (Ilissosrelief 23ff.). Dagegen spricht jedoch zweierlei: Zum einen die eben rekapitulierten Erscheinungen, durch die der Tote auf dem Großteil mehrfiguriger Stelen zweifelsfrei erkennbar ist. Ihnen müssen noch die zahlreichen einfigurigen Denkmäler zugerechnet werden, die ebenfalls einem bestimmten Verstorbenen gelten. Dies – und das ist der zweite grundsätzliche Punkt – ist ja überhaupt die Funktion der Stele seit ihren Ursprüngen und in archaischer Zeit, nämlich das Andenken an einen bestimmten Toten zu bewahren und seinen Kult an sich zu binden. Daß eine figürliche Stele diesen Dienst nicht nur einem, sondern zwei Verstorbenen leistet, kommt schon in archaischer Zeit vor, kann aber nie die Regel gewesen sein (klassische Figurenstelen für zwei oder mehr Verstorbene ebenfalls selten, z. B. CAT 2.268. Die gegenläufige Tendenz, ursprünglich als Hinterbliebene gemeinte Figuren durch nachträglich hinzugefügte Inschriften in Tote umzudeuten, ist natürlich sekundär). Man hat gegen unsere Auffassung geltend gemacht, daß in spätklassischen Grabbezirken die Gräber öfter von den Stelen räumlich getrennt waren (Bergemann a. O. 9f. Die Annahme ist nur wahrscheinlich, der Nachweis schwer zu führen). Dem steht die Aussage der Inschriften gegenüber, die mit der stereotypen Formel ἐνθάδε κεῖται o. ä. die Verbindung betont herstellen[103]. Der Totenkult der Familien gilt immer

[102] Verf., Erzählung und Figur passim, bes. 94ff. Der Anteil ‚hieroglyphischen' Erzählens auf den Grabreliefs bedürfte noch genauerer Untersuchung (s. auch hier 112 Anm. 137 zu einer Beobachtung von A. H. Borbein). Das gilt nicht nur für einzelne Figurentypen, sondern auch für Gruppen. Der Stamnos des Kleophonmalers Abb. 49 (Anm. 92) stellt Trennung in der Verbundenheit mit den gleichen Mitteln dar wie die Lekythen, indem die ‚Schwester' des spendenden Kriegers seinen auf sie gerichteten Blick nicht erwidert, sondern wehmütig den Kopf senkt. Dies entspricht dem Verhältnis von Krieger und Angehöriger z. B. auf der Lekythos des Bosanquet-Malers Abb. 34. Zur Umkehrung des Verhältnisses s. die Strickhenkelamphora des Hektormalers im Vatikan ARV 1036,1 = LIMC Hektor 19 und die Gruppen auf späten Lekythen wie Abb. 35–36, vergl. Anm. 92.

[103] Über dreißig Beispiele des 4. Jahrhunderts in IG II^2.

bestimmten Verstorbenen, wie die letztwilligen Verfügungen und literarischen Nachrichten erkennen lassen (Garland a. O. 108ff.). In diesem Sinne ist auch die figürliche Stele stets ein Kultobjekt geblieben, und sie hat ihre ursprüngliche Funktion nie aufgegeben, um zum bloßen Repräsentationsbild zu werden. Das Ende der Grabreliefs in Athen nach 317 läßt leider nicht zu, diese Behauptung von der Folgezeit her zu prüfen. Bekanntlich haben aber hellenistische Grabstelen in allen Teilen der griechischen Welt mit ihrer Betonung heroischer Elemente den religiösen Charakter wieder verstärkt zur Schau gestellt. Auch für sie gilt, daß sie in der Regel einem bestimmten Verstorbenen gewidmet sind. Das beweisen die vielen einfigurigen Reliefs, außerdem die Hervorhebung einer Figur auf den Reiter- und Mahlstelen und schließlich die Inschriften, die selbst in Familiengruppen einen Unterschied zwischen Toten und Hinterbliebenen machen (Pfuhl-Möbius 45, z. B. 181 Nr. 640. 194 Nr. 715. Die Zahl der Darstellungen mit mehreren Verstorbenen ist allerdings – auch bei den Mahlstelen – höher als in klassischer Zeit). Daß das klassische figürliche Grabrelief eine andere Funktion gehabt haben sollte als die archaische Stele einerseits und die hellenistische andererseits, ist gänzlich unwahrscheinlich.

Seit den 340er Jahren und besonders in der Spätphase nimmt die Kennzeichnung des Toten als eines „Entrückten“ stark emphatische Züge an, die sich in der Wendung aus dem Relief, in anspruchsvollen Haltungen und pathetischen Blicken niederschlagen. Wir haben darin etwas „Heroisches“ sehen wollen, allerdings nicht in einem religiösen, sondern in einem metaphorischen, poetischen Sinne.

Diese Einschränkung hängt mit der demokratischen Gesellschaft Athens zusammen, die offenkundige, kultische Heroisierung Jüngstverstorbener ablehnte, im Gegensatz zu anderen Landschaften wie z. B. Böotien oder Tarent[104]. In Attika machte man sich darüber lustig und in einer Komödie rät einer seinem Gegenüber, sich aufzuhängen, damit er in Böotien zu Heroenehren kommen könne. Ein auffälliger Unterschied in der Darstellung von Kriegern hier und dort ist wohl auf diesem Hintergrund zu deuten. Die über 200 Krieger auf attischen Grabmälern sind bis auf drei erklärbare Ausnahmen stets bekleidet bzw. gerüstet, während in den beiden anderen Regionen nackte Krieger auf Stelen und Grabvasen durchaus nicht auffällig sind[105]. Der uns

[104] Verf., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst 59ff.

[105] Verf. a. O. 60ff. Der Fall des Menekles auf der attischen Lutrophore CAT 2.496 = Verf. a. O. 67 Abb. 32 erklärt sich vielleicht durch die Herkunft des Verstorbenen. Ein Menekles aus Megara auf der Stele CAT 1.272 aus dem Piraeus (ohne Abb.). Nach R. Krumeich, Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr. (1997) 123f. ist die Wiedergabe bestimmter attischer Bürger als nackte Krieger eine geläufige Darstellungskonvention. Für die Grabreliefs zitiert er als ‚Beispiele‘ die beiden bekannten Stelen aus Salamis (tatsächlich sind

geläufige Begriff „heroische Nacktheit“ ist zwar modern und in der Antike nicht zu belegen, der genannte Unterschied spricht aber dafür, daß es so etwas gegeben haben muß (unter ganz anderen Voraussetzungen allerdings, auf die wir hier nicht eingehen können)[106].

Offene Heroisierung Verstorbener war also in Attika verpönt. Die geläufigen äußeren Abzeichen des Heros wie Schlange, Granatapfel, Kantharos usw. fehlen deshalb hier bis zum neuerlichen Verbot der Grabreliefs kurz nach 317 v. Chr. An verschiedenen Stellen bemerkt man jedoch, daß der Gedanke der Heroisierung, der offenbar einem tiefen religiösen Bedürfnis der Zeit entspricht, auch in Athen sozusagen unterschwellig wirksam war. Wie privates Anliegen und öffentliche Restriktion sich hier ausgleichen, zeigt der ikonographische Typus des fälschlich sog. Totenmahls.

Die geläufigste kultische Darstellung des Heros in allen Landschaften zeigt ihn in der Unterwelt, zechend auf einer Kline liegend, unterhalten von seiner Gefährtin und bedient von einem nackten Pais. Schon diese Kennzeichnung des Heros als seliger Geist, oder, wie Platon anläßlich orphischer Vorstellungen tadelnd bemerkt, im Zustande ewiger Trunkenheit, macht deutlich, daß die griechische Auffassung mit dem ethischen Ideal des Heros nichts zu tun hat, das wir seit der Renaissance kennen. Auf attischen Stelen, und zwar auch solchen von ganz einfachen Leuten, begegnet nun ein Bildtypus, der offenbar auf diese Darstellung anspielt (Abb. 41)[107]. Der verstorbene Athener oder Metöke

es zwei von insgesamt drei Fällen). Des weiteren beruft er sich auf die nackten Krieger der Vasenmalerei, als ob zwischen den anonymen Idealtypen der Kleinkunst und den bestimmten, durch Inschrift benannten Bürgern der Grabreliefs und Ehrenstatuen kein Unterschied bestünde.

[106] Vergl. die Kontroverse Verf., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst 71f. 102–120 und T. Hölscher, Gnomon 65, 1993, 519–28. Vergl. Verf., Realistische Themen 154ff. und hier Anm. 60, 97 und 145. Für die unterschiedliche Kriegerdarstellung der Grabkunst in Attika gegenüber Böotien bzw. Tarent hat Hölscher bisher keine Erklärung geben können. Ebenso ist er den Nachweis schuldig geblieben, ob und wie die von ihm a. O. bes. 527f. aufgestellten abstrakten Forderungen einlösbar sind. Ich vermag z. B. nicht zu erkennen, wie der Gesichtspunkt der Libido in irgendeiner Weise helfen kann, die ‚ideale‘ Nacktheit von Statuen hellenistischer Herrscher und römischer Generäle besser zu verstehen. Hölschers Aussage, man müsse erst die Bedeutung des Körpers in der Lebenswelt erfassen, bevor man seine nicht-realistische Darstellung beurteilen könne, verschiebt die Problematik ins Ungreifbare. Auf diesem Standpunkt wird man nie Farbe bekennen müssen. Das Problem der ‚idealen‘ Nacktheit als einer künstlerischen Konvention ist primär ein Problem der Seh- bzw. Darstellungsweise und muß als solches thematisiert werden. Die von Hölscher a. O. zitierte anthropologische Literatur hat mit dem Phänomen größtenteils gar nichts zu tun oder ist auf das Inhaltliche fixiert. Dabei ist nicht erkennbar, wie sie von ihrem Standpunkt aus jemals den Weg zum Problem der Darstellungsweise finden könnte. S. Nachtrag.

[107] Verf., Ideale Nacktheit a. O. 69f. Daß die Darstellung des Typus auf attischen Bildfeldstelen eine heroische Anspielung enthält, bemerkte bereits A. Milchhoefer, Über die Gräberkunst der Hellenen (1899) 15 Anm. 13. Scholl a. O. 149ff., bes. 158 (erwähnt 14 attische und 1 böotisches

liegt zechend auf der Kline, auf der auch seine Frau sitzt. Im Gegensatz zu den Heroenreliefs sind aber alle Heroenattribute wie Schlange, Granatapfel, Pferdeprotome usw. weggelassen, so daß der Eindruck einer bürgerlichen Szene entsteht. In Wirklichkeit ist kein Alltagssymposion gemeint, denn dann müßte die Frau auf der Kline eine Hetäre sein. Sicher handelt es sich aber um die Ehefrau, wie in zwei Fällen auch die Inschriften lehren. Verständlich wird ihre Anwesenheit also nur in Analogie zu den Göttinnen und Heroinen, die in mythologischen Bildern dem Gott oder Heros auf der Kline Gesellschaft leisten. Tatsächlich zeigen Inschriften, daß der Typus nicht nur Männern und Ehepaaren – wie man erwarten würde –, sondern auch verstorbenen Frauen gewidmet wurde. Bei der Verwendung des modifizierten ‚Totenmahls' auf Grabstelen wird faßbar, wie man versucht, im Betrachter heroische Assoziationen wachzurufen, ohne die Grenzen zu übertreten, die die demokratische Gesellschaft in dieser Hinsicht gezogen hatte.

Während es sich hier meist um einfache Bildfeldstelen handelt, bemerkt man auf den großen, tempelartig gerahmten Grabreliefs seit der Mitte des 4. Jahrhunderts, wie die Figur des männlichen Toten einen gesteigerten Ausdruck erhält, wie bei ihm das ‚Heroische' sozusagen als innere Eigenschaft gesucht wird[108]. Die Erscheinung beansprucht allgemeineres Interesse, fällt sie doch in die Epoche von Alexanders Jugend, eine Epoche, die mit einer Renaissance des Heroischen zusammenfällt.

Ein Kronzeuge dafür ist seit langem die noch vor 340 entstandene Stele aus dem Bett des Ilissos (Abb. 44), deren Komposition ganz auf den Gegensatz

Beispiel). S. bereits Johansen a. O. 163f. Zur Geschichte des Typus Rh. N. Thönges-Stringaris in: AM 80, 1965, 1ff. J. M. Dentzer, Le motif du banquet couché (1982). Das Relief Scholl Kat. Nr. 267 Taf. 41, 1 gibt dem Verstorbenen ein Rhyton in die erhobene Rechte und verstärkt damit den heroischen Ton: bezeichnenderweise gilt es keinem Athener, sondern einem Zyprer. – Zu der monumentalen Naiskosstele aus dem Kerameikos im Typus des verbürgerlichten Totenmahls s. Scholl, JdI 108, 1993, 353ff. CAT Suppl. 70 Nr. 5.470. – Der Typus stellt weder Mahl noch Bankett, sondern ein abgekürzt wiedergegebenes Symposion dar: Verf., Tieropfer in der griechischen Kunst (1997) 54 Anm. 49.

Auf die nachantiken Voraussetzungen des Heroenbegriffs seit der Renaissance bin ich in einem noch ungedruckten Vortrag von 1995 eingegangen.

Es fällt auf, daß der Totenmahltypus auf Grabstelen auch für verstorbene Frauen verwendet wird: Scholl a. O. Nr. 129 Charito (Oberteil der Stele verloren, doch spricht die ausführliche Fassung der Inschrift dafür, daß das Denkmal ihr zugedacht war). 504 Pythodike. 148 Titthe Chreste, also möglicherweise eine Unfreie ohne eigenen Namen. Auf 151 war nach der Beobachtung von P. Wolters zunächst nur der Name der Rhode eingetragen. Ehefrauen Scholl 136 und 129.

Totenmahl auf der Grabstele einer Frau noch in der Kaiserzeit Peek Nr. 92 (Philippopolis).

[108] Verf., Ideale Nacktheit 106ff. ders., Realistische Themen 87f.



Abb. 41 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

zwischen den beiden Hauptfiguren abgestellt ist[109]. Der nackte junge Mann blickt mit mächtiger Wendung aus dem Bild heraus, während sein Vater ihn wie aus einer weiten Entfernung schmerzlich ansieht. Das Relief erinnert an einen in zahlreichen Exemplaren überlieferten Typus, der den Toten in gleicher Haltung, aber mit trauernd gesenktem Kopf zeigt (daß der Tote selbst trauert, ist, wie erwähnt, ein alter Gedanke). Durch die Wendung nach außen – ein auf attischen Palästritenstelen schon früher vorkommender Zug – steigert der Meister des Ilissosreliefs den heroischen Ausdruck der Figur, die aber auch schon von Hause aus heroische Konnotationen hatte. Das beweist ein frühhellenistischer Siegelring aus Amphipolis, auf dem der in sich versunkene, nackte Jüngling durch das Attribut des Stockes als Wandernder, durch das Schwert als Held bezeichnet wird, offensichtlich Orestes. Während die Nacktheit der Figuren mit gesenktem Kopf auf den Grabreliefs durch einen pais mit Sportgerät als athletisch begründet ist, wird der ebenfalls nackte Jüngling des Ilissosreliefs durch das Wurfholz (Lagobolon) und den witternden Hund als Jäger charakterisiert. In Analogie zur ebenfalls unrealistischen, „heroischen" Nacktheit des Kriegers – wie auf dem Ring aus Amphipolis – könnte man auch darin eine heroische Anspielung sehen. Der Befund begegnet noch bei anderen, auch viel früheren Beispielen, die in auffallender Weise athletische und jägerische Elemente mischen[110].

An den „heroischen" Jüngling des Ilissosreliefs erinnert das früheste, in Kopie bekannte Alexanderbildnis, das in Athen entstand und den 356 Geborenen etwa im Alter von 18–19 Jahren, der Zeit der Schlacht von Chäronea

[109] Verf., Studien zum Ilissosrelief (1956). Ders., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst 106ff. Der Verstorbene mit trauernd gesenktem Kopf (‚Oresttypus') a. O. 110ff. CAT 1.456; 1.953; 2.954ff.; 3.455.
Daß der Jüngling des Ilissosreliefs nicht nur eine Variante des ‚Oresttypus' ist, sondern zugleich in einer älteren attischen Tradition steht, habe ich a. O. 108ff. betont.
Orest auf Ring aus Amphipolis a. O. Abb. 63. Die Deutung ergibt sich u. a. aus Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV Hannover (1975) 83 Nr. 318.

[110] Verbindung athletischer und jägerischer Merkmale vergl. Verf., Ideale Nacktheit a. O. 113ff. und Bergemann a. O. 80f., s. hier 117f. Falls die Anwesenheit eines Hundes schon ausreicht, um einen Palästriten zugleich als Jäger zu bezeichnen, dann würde die Verbindung bereits auf außerattischen Stelen vorgenommen: D. Woysch-Méautis, La représentation des animaux Abb. 267–69. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977) 117. Auch in dieser Erscheinung ist ein Versuch zu sehen, die bürgerliche Ikonographie mit heroischen Assoziationen anzureichern. Nackte bzw. mit Chlamys bekleidete Jäger in der rotfigurigen Vasenmalerei wie ARV^2 1154,36 und 37 (mit mythischen Namen) oder auf Weihreliefs wie G. Rodenwaldt, Das Relief bei den Griechen (1923) Abb. 85 (Weihrelief nicht sicher) haben offensichtlich heroische Konnotationen. Chr. Kunze gibt mir zu erwägen, ob vielleicht Epheben gemeint sind, was dadurch nicht ausgeschlossen wird. S. auch Verf. in Festschrift für Sir John Boardman (Anm. 113).

wiedergibt[111]. Gemeinsam ist den beiden Köpfen die anspruchsvolle frontale Haltung und der pathetische Blick der tief verschatteten Augen. Bei Alexander kommt noch der von innerer Erregung geöffnete Mund hinzu sowie die leicht angehobenen Unterlider, die mit dem ὑγρόν, dem Ausdruck visionärer Leidenschaft in Zusammenhang gebracht werden. Diese beiden Züge begegnen auch bei dem Krieger Aristonautes auf der bekannten Stele des Athener Nationalmuseums (CAT 1.460). Der Hauptunterschied gegenüber der kurzen Athletenfrisur des Jünglings auf dem Ilissosrelief ist das halblange Haar Alexanders, seit Homer Abzeichen der achäischen Könige. Das früheste Porträt Alexanders arbeitet also mit Elementen, die auch im Repertoire der Grabreliefs und wohl auch der Siegerstatuen vorkommen, wobei schwer festzustellen ist, wo welcher Zug zuerst aufkam (die Stele des Aristonautes ist jedenfalls deutlich nach dem jungen Alexander entstanden). Sicher ist jedoch, daß sie dazu dienen, den jungen Herrscher als ‚heroisches' Wesen zu charakterisieren.

Bleiben wir bei den attischen Grabreliefs, so zeigen die besprochenen Beispiele, daß der Eindruck demokratischer Gleichheit, den sie durch die Uniformität ihrer Typen erwecken, keineswegs so einheitlich ist, wie das neuerdings behauptet wird[112]. Unter der Oberfläche, aber trotzdem deutlich erkennbar, gibt es immer die Tendenz, den Toten als ein höheres, ‚heroisches' Wesen zu kennzeichnen. Auf die hierhin gehörenden Erscheinungen habe ich unter verschiedenen Gesichtspunkten schon öfter hingewiesen und beschränke mich deshalb auf einige Stichworte[113].

Das Gemeinsame dieser erhöhenden Merkmale liegt darin, daß sie – wie am Beispiel des ‚Totenmahls' erörtert – einerseits auf Heroisches anspielen, andererseits aber die demokratischen Spielregeln nicht verletzen. Dazu gehört als weiteres Beispiel die Darstellung verstorbener Frauen auf prunkvollen Thronen einer Form, wie sie gewöhnlich mit Göttern und Heroen verbunden wird (Abb. 13. 42)[114]. Die Verwendung auf Grabreliefs soll natürlich an diesen Hintergrund erinnern. Sie überschreitet aber nicht die Grenzen demokratischer Schicklichkeit, weil Throne nach anderen Quellen auch in reichen Haushalten

[111] Der Absatz wiederholt nach Verf., Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal (Ausst. Bonn 1989) 88ff. Frontale Haltung der Alexanderstatue vom Typus Erbach nimmt auch K. Fittschen, Katalog der Skulpturen in Schloß Erbach. AF 3. 1977, 21 Nr. 7 an. Die Replik der Akropolis sollte jedoch darauf genauer untersucht werden.

[112] Bergemann a. O. passim. Bergemann erwähnt die hier und im folgenden angeführten Erscheinungen entweder überhaupt nicht oder sucht ihre erhöhende Bedeutung zu leugnen.

[113] S. dazu demnächst Verf., Zitate von Götter- und Heroengestalten auf attischen Grabreliefs spätklassischer Zeit, in: Periplous. Festschrift für Sir John Boardman (im Druck).

[114] Vergl. H. U. Cain, Zur Bedeutungsgeschichte eines archaischen Throntypus in: H. U. Cain-H. Gabelmann-D. Salzmann (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann (1989) 87ff.

vorkamen. Aus dem Hausrat des Alkibiades wurde ein solches Möbel versteigert und nach einer Schilderung Platos diente es im Hause des Kallias als Sitz für einen Ehrengast (wobei natürlich in beiden Fällen nicht klar ist, welche Form es hatte). Die auf einem Thron des feierlichen archaischen Typus sitzende Frau begegnet schon im frühen 4. Jahrhundert (CAT 2.276b; 2.277 = hier Abb. 42). Wie auf anderen Stelen dieser Zeit mit Herrin und Dienerin ist sie still in sich versunken dargestellt (s. aber auch Anm. 81 und Abb. 26–27). Bezeichnenderweise nimmt die Zahl der Beispiele in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu, und die Verstorbene wendet sich einige Male aus dem Relief heraus (schon um die Mitte des Jahrhunderts CAT 2.909, weiter 3.457; 2.464). Sie bildet dann die weibliche Entsprechung zu den ‚heroisch' blickenden Männern vom Typus des Ilissosreliefs (vergl. Anm. 81. Zu dem physiognomischen Unterschied s. u. 136).

Zu den Gegenständen, die in ähnlichem Sinne heroische Assoziationen erwecken, gehört mit großer Wahrscheinlichkeit auch die Pantherschabracke. Sie begegnet nicht zufällig auf einem der spätesten und aufwendigsten Grabmäler, dem Pferderelief aus der Nähe des Kolonos Hippios CAT 2.490. Nach der ansprechenden Vermutung von G. Despinis ist es in Analogie zu dem Monument von Kallithea mit Parastaden und vorgesetzten Säulen zu ergänzen, zwischen denen die überlebensgroße Figur des Verstorbenen stand. Die Pantherschabracke findet sich bezeichnenderweise beim Bukephalos des Alexandermosaiks wieder und dient auch später dazu, heroische Ritter zu bezeichnen[115].

Mehrfach finden sich auf Grabreliefs Zitate von bekannten Götter- und Heroendarstellungen, von denen wir einen Fall schon bei der Besprechung des Ilissosreliefs kennengelernt haben (Anm. 109. 111). In der Spätphase kommen noch weitere Beispiele hinzu[116]. Die Reliefs zweier junger Palästriten zeigen Figuren in Anlehnung an bekannte Heraklesfiguren (eines davon Abb. 43). Ein weiteres verwendet den Typus eines nackten Heros, der in einer späten mythologischen Darstellung aus Herculaneum wiederkehrt. Wieder andere Stelen

[115] Zu CAT 2.490 s. vor allem E. Voutiras in: Egnatia 2, 1990, 145ff. (referiert den Vorschlag von Despinis). Zum Pantherfell Verf., AA 1996, 475f. mit Hinweis auf H. Gabelmann, von dem eine Arbeit speziell zur heroisierenden Bedeutung der Pantherschabracke inzwischen postum im 196. Band der Bonner Jahrbücher 1996 erschienen ist. Zum Alexandermosaik und zum Pferderelief in Athen a. O. 19ff.

[116] CAT 2.449a (Philistides, vergl. Herakles Ludovisi); 1.935, vergl. Herakles Typus Kopenhagen (hier Abb. 43 nach neuer Vorlage von K. V. v. Eickstedt mit freundlicher Genehmigung von K. Demakopoulou und N. Kaltsas). 2.949; 4.460. Die zu einer Stele in Brauron gehörende nackte Jünglingsfigur in Dallas CAT 2.949 vergleiche ich mit dem Heros auf der Stucktafel aus Herculaneum in: Ideale Nacktheit a. O. 114. Die Figur besitzt einen typologischen Vorläufer in dem Fragment CAT 1.951 des Piräus-Museums.

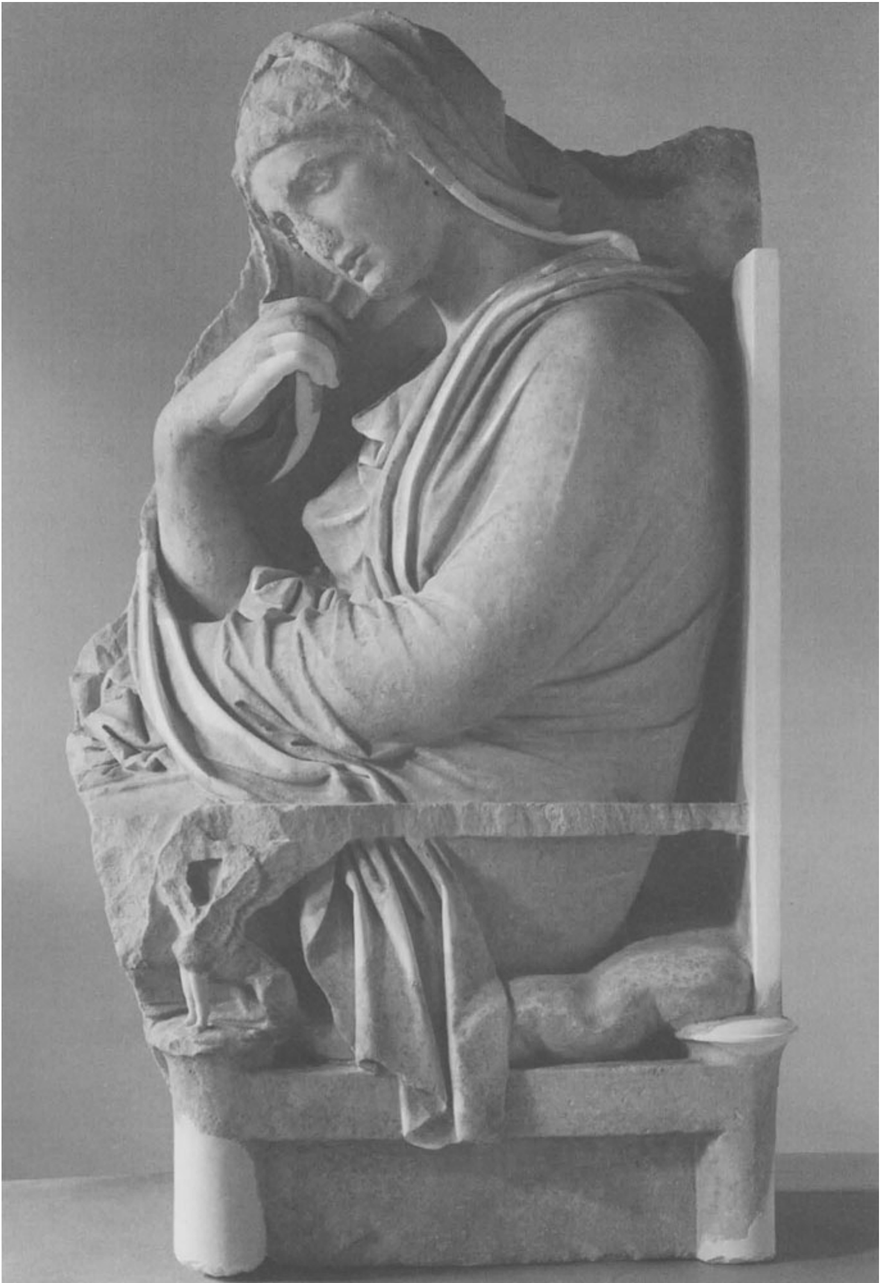


Abb. 42 Bruchstück einer Grabstele. New York, Metropolitan Museum

der Jahre vor dem neuerlichen Verbot unmittelbar nach 317 tragen Figuren nackter Männer, deren Typen im Hellenismus und in der republikanischen römischen Kunst verwendet werden, um verdiente Bürger zu heroisieren[117]. Man darf mit Fug und Recht annehmen, daß sie diesen ‚heroischen' Charakter schon auf den attischen Stelen besaßen (das Wort immer im metaphorischen Sinne verstanden).

Unsere Übersicht wird hinreichend gezeigt haben, daß sich die attische Grabkunst nicht damit begnügt, biedere demokratische Bürgertugenden darzustellen. Ihr großes Thema ist familiäre Verbundenheit, aber in dieser Verbundenheit zugleich die Würde des Toten, der häufig durch eine Art innere Entrücktheit gekennzeichnet ist. Nur auf diesem Hintergrund ist auch verständlich, was sonst unbegreiflich bliebe, nämlich die ‚heroische' Steigerung, die die Gestalt des Toten in der Alexanderzeit erfährt und die die Kluft gegenüber den Hinterbliebenen dramatisch vertieft.

Diese Erscheinungen gehen mit anderen zusammen, die in die gleiche Richtung weisen. Überlebensgröße der Figuren, vor der Mitte des 4. Jahrhunderts kaum anzutreffen, wird danach immer häufiger. Frei aufgestellte Grabstatuen finden sich in den Familienbezirken zwar auch jetzt noch nicht, wohl aber werden die Naiskoi immer aufwendiger und so tief, daß sie mehr oder weniger rundplastisch angelegte Figuren aufnehmen können. Nicht nur die figürlichen Darstellungen, sondern auch die ganze Anlage der Grabbezirke erhebt gesteigerte Ansprüche. Archäologische Funde und literarische Nachrichten überliefern Grabbauten, die nach Größe und Aufwand alle bürgerlichen Maßstäbe sprengen[118].

Es ist keineswegs so, wie kürzlich behauptet wurde, daß die traditionellen demokratischen Wertvorstellungen bis 317 unangefochten geblieben seien[119]. Zwar werden die alten Spielregeln dem Buchstaben nach eingehalten, und die ungleichen Vermögensverhältnisse von Arm und Reich, die sich im späten 4. Jahrhundert weiter polarisierten, waren bekanntlich nicht Gegenstand demokratischer Veränderungen. Der unerhörte innere und äußere Anspruch, den viele bürgerliche Grabanlagen der zweiten Jahrhunderthälfte mit ihren Darstellungen und mit ihren tektonischen Aufbauten erhoben, mußte trotz-

[117] CAT 4.460 (Platon); 2.496 (Menekles). Vergl. Verf., Ideale Nacktheit 114.

[118] Z. B. der Grabbau von Kallithea, der z. Zt. im Piräusmuseum rekonstruiert wird. Vergl. Scholl, Πολυτάλαντα μνημεῖα. Zur literarischen und monumentalen Überlieferung aufwendiger Grabmäler im spätklassischen Athen, in: JdI 109, 1994, 239.

[119] S. Anhang 2. Wie tief der ideologische Einfluß der von außen aufgezwungenen oligarchischen Verfassung von 322–319 ging, ist in der Forschung umstritten. Zu Demetrios von Phaleron zuletzt G. A. Lehmann, Oligarchische Herrschaft im klassischen Athen = Vorträge Nordrhein-Westfälische Akad. d. Wissenschaften G 346 (1997) 62ff. und Chr. Habicht, Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit (1995) 62–75.

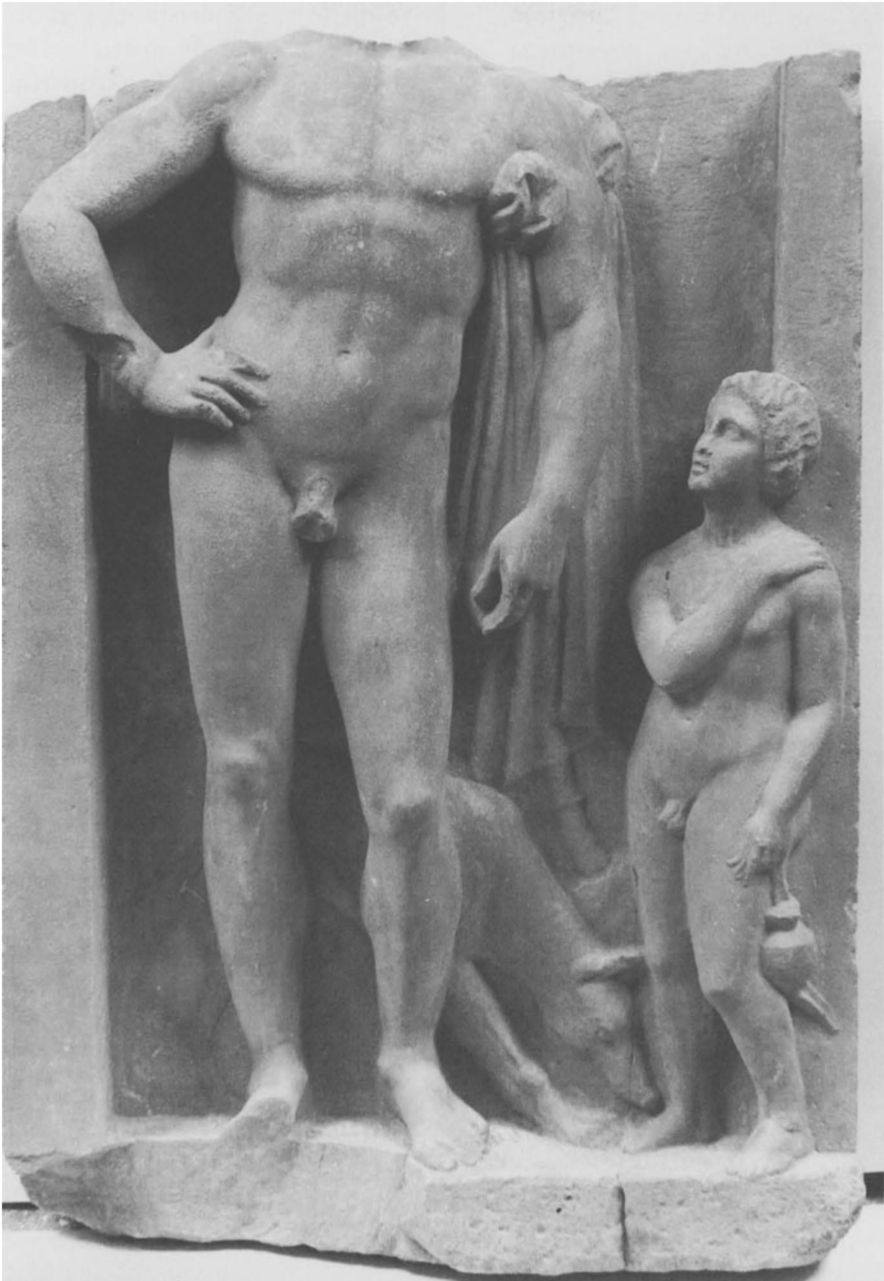


Abb. 43 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

dem mit dem Geist der demokratischen Gesellschaft in Widerspruch geraten. Auf diese Erscheinungen trifft zu, was Demosthenes III 21–29 an den kostbar ausgestatteten Privathäusern der Neureichen und ihrer angemaßten σεμνότης verurteilt. Er sieht sie in krassem Gegensatz zur Demokratie der Parthenonzeit, die ihren ganzen Reichtum auf die Schmückung der öffentlichen Heiligtümer verwendete. Gleichwohl ist es zweifelhaft, ob man das Verbot des Demetrios von Phaleron nach 317 als eine Maßnahme zur Wiederherstellung demokratischer Grundwerte interpretieren darf. Es bezog sich ja nicht allein auf aufwendige Grabanlagen, sondern schloß selbst bescheidenste Reliefstelen armer Theten mit ein.

Die Ausstattung der Familienbezirke mit Schaufronten von Grabstelen hatte über ein Jahrhundert keinen Anstoß erregt. Im Gegenteil, die Renaissance der Grabreliefs um 430 war Zeugnis einer demokratischen Gesellschaft, die sich selbstbewußt aneignete, was in archaischer Zeit praktisch ein Privileg der Aristokraten gewesen war. Neuerdings wurde vermutet, Demetrios von Phaleron – selbst bekanntlich alles andere als ein Demokrat – habe das Verbot veranlaßt, um der Masse der einfachen Leute eine demokratische Konzession zu machen[120]. Man kann aber schwer eine Maßnahme für demokratisch halten, die von einem Tage auf den anderen eine große Gruppe von Handwerkern brotlos machte.

Um über die Motivation des Verbots mutmaßen zu können, muß man es in seinen Kontext stellen[121]. Zusammen mit Beschränkungen im Aufwand der Frauen (Kleidung, Schmuck, Wagenfahrten) und bei der Ausrichtung von Symposien war es Teil eines Luxusgesetzes, dessen Beachtung von der Behörde der γυναικονόμοι (Frauenaufseher) überwacht wurde. Ähnliche Gesetze kommen schon in archaischer Zeit an verschiedenen Orten und unter verschiedenen politischen Konstellationen vor. Anscheinend haben sie mehrfach den Sinn, Auswüchse aristokratischer Lebensführung zu beschneiden und damit einen Stein des Anstoßes für den Demos zu beseitigen. Das erklärt, weshalb solche Maßnahmen auch für Tyrannen überliefert sind, die ebenfalls ein Interesse an der Dämpfung aristokratischer Selbstdarstellung hatten. Bezeichnend ist ein Bericht Diodors (11, 38, 2), wonach der Tyrann Gelon ein altes, inzwischen vernachlässigtes Gesetz der Syrakusaner gegen Bestattungsluxus wiederbelebt: βουλόμενος τὴν τοῦ δήμου σπουδὴν ἐν ἅπασι διαφυλάττειν.

[120] H. J. Gehrke, Das Verhältnis von Politik und Philosophie im Wirken des Demetrios von Phaleron, in: Chiron 8, 1978, 170. 184f. 186f. So auch Lehmann a. O. 75. Die von Habicht a. O. 65 referierte und geteilte Auffassung von R. Bernhardt in einer noch unveröffentlichten Arbeit, die Luxusgesetzgebung sei durch aristokratische Vorstellungen begründet, klingt nicht glaubhaft.

[121] Gehrke a. O. 162ff.



Abb. 44 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

Demetrios hat sich bei seiner Luxusgesetzgebung auf Solon und andere Nomotheten berufen, die ganz entsprechende Vorschriften erlassen hatten, um den Gegensatz der Klassen zu mindern. Er selbst, der ἡλιόμορφος, der während seiner Regierungszeit eine fast monarchische Stellung einnahm, handelte dabei zugleich in der Tradition ‚aufgeklärter' Tyrannen. Nach dem griechischen Verständnis des Wortes *war* er ein Tyrann und konnte in dieser Position – jedenfalls stellte er es in der Rückschau so dar – als Bewahrer und ‚Berichtiger' der Demokratie auftreten[122]. Das Luxusgesetz diente ihm dazu, mächtige Familien an öffentlicher Selbstdarstellung und damit verbundener politischer Einflußnahme zu hindern. Dies lag auch im Interesse der seinem Sturz 307 folgenden Demokratie. Nachdem der Schaden für die Handwerker einmal eingetreten war und damit ein Hauptmotiv gegen das Gesetz zumindest an Druck eingebüßt hatte, hat sie es übernommen, und es ist dann bekanntlich noch Jahrhunderte in Geltung geblieben[123].

[122] Demetrios als Tyrann bezeichnet von Pausanias 1, 25, 6. Plutarch, Demetrios Poliorketes 10, 2 sagt von dem Phalereer, daß es sich bei seiner Herrschaft dem Namen nach um einen oligarchischen, wegen seiner persönlichen Macht aber tatsächlich um einen monarchischen Zustand gehandelt habe. Zum Bild des Tyrannen gehört auch das von Duris verurteilte Luxusleben FGrHist 76 F 10. Die Anrede als ἡλιόμορφος in einem Festlied bei den großen Dionysien 308, überliefert von Duris. Vergl. F. Wehrli, Die Schule des Aristoteles (1949). Demetrios von Phaleron fr. 14. 26. 27. 34 und Lehmann a. O. 71f. 81 mit weiteren Zeugnissen. – Die Deutung des Gesetzes als Maßnahme gegen Aristokraten und Neureiche erklärt allerdings nicht seine Radikalität. Maßvolle Beschränkungen, unter denen z. B. Stelen mit unterlebensgroßen Figuren möglich geblieben wären, hätten für den Zweck ausgereicht. Rätselhaft ist auch der gleichzeitige massive Rückgang bei der Herstellung von marmornen Weihreliefs, die dem Verbot nicht unterlagen.

[123] Scholl a. O. 77ff.

Anhang 1

Attische Personennamen mit

Sprechende Namen, die gesellschaftliche Ideale widerspiegeln, sind seit frühesten Zeiten ein Merkmal griechischer Kultur. In dem grotesken Monolog seines Helden Strepsiades treibt Aristophanes seinen Spott mit dem Motiv (Wolken 60ff.). In anderen Stücken des Dichters tun Figuren durch entsprechende Namen ihre Parteizugehörigkeit kund. Neben Standesidealen – z. B. in den aristokratischen Bildungen mit ἵππος – sind es vor allem ‚patriotische' Vorstellungen, die sich in attischen Namen etwa mit ἀγορά, ἀρχή, δῆμος, κράτος, μάχη, στρατός, πόλις usw. niederschlagen.

Insoweit handelt es sich um eine traditionelle Erscheinung. Bei der Verwendung von δῆμος kommt jedoch noch ein zeitgeschichtliches Moment hinzu, wie folgende Beobachtungen nahelegen.

Mit δῆμος zusammengesetzte Namen sind schon vor dem Ende des 5. Jahrhunderts nicht selten. Der blinde Sänger auf Scheria heißt Δημόδοκος, wobei mit dem ersten Bestandteil das ganze Volk gemeint ist (Δημόδοκον, λαοῖσι τετιμένον Od. 8, 472). Da δῆμος schon in der Ilias auch als Standesbezeichnung bezeugt ist – das gemeine Volk –, läßt sich nicht von vornherein sagen, mit welcher Bedeutung dieser Bestandteil in historischen Personennamen vorkommt. Im Attika des 6. Jahrhunderts sind dies Χαιρέδημος, Φιλόδημος, Δημοκλῆς, Δημόστρατος, Δημόφιλος: die Nachweise finden sich bei (P. M. Fraser-E. Matthews), A Lexicon of Greek Personal Names II Attica (1994) ed. M. J. Osborne-S. G. Byrne, außerdem J. S. Traill, Persons of Ancient Athens (1994).

Die Frage stellt sich natürlich noch mehr nach Einführung der Demokratie, wenn in Athen entsprechende Namen häufiger werden. Vor 420 sind bezeugt: 'Αρχέδημος[x], Δημοκλείδης, Δημοκράτης[x], Δημομέλης, Δημόνικος[x], Δημοσθένης, Δημόστατος[x], Δημοστρατίδης, Δημοτίων, Δημοφάνης[x], Δημόφιλος[x], Δημοχάρης, Δήμων, Φιλόδημος[x], Χαιρέδημος[x] (Die mit [x] gekennzeichneten Namen kommen auch am Ende des Jahrhunderts vor, außerdem Δημοκήδης, Δημοκλῆς, Δημοστράτη, Δημότης).

Die Beispiele mehren sich im späten 5. Jahrhundert, und man könnte vermuten, daß die Träger z. T. in den sechziger bzw. vierziger Jahren, in der Zeit der Auseinandersetzungen um die Begründung der radikalen Demokratie

geboren wurden. Das trifft wahrscheinlich zu für den Vater des Lysis in Platos Dialog, Demokrates von Aixone, anscheinend der erste Athener, der den politischen Begriff als Personennamen führt (übrigens eine sehr reiche Familie, deren Viergespanne Siege in Delphi, Isthmia und Nemea errangen: Hesperia 53, 1984, 355ff.). Ein aktueller Bezug liegt noch näher im 4. Jahrhundert, als die Zahl dieser Namen und ihrer Träger weiter erheblich anschwillt.

In vielen Fällen muß es sich um Personen handeln, die ihren Namen im Anschluß an die Krise der Demokratie am Ende des 5. Jahrhunderts erhielten. Man fühlt sich an die Dokimasiereden erinnert, in denen Kandidaten nachzuweisen suchen, daß sie in den unruhigen Zeiten der Demokratie treu geblieben sind. Vor diesem Hintergrund darf man annehmen, daß mit δῆμος hier nicht mehr das ganze Volk gemeint ist, daß vielmehr ein Bekenntnis zum herrschenden System vorliegt. Dies wird auch in der Folgezeit der Sinn der Namengebung gewesen sein.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß manchmal gerade in begüterten Familien ein Kult mit δῆμος-Namen getrieben wird. Inwieweit der Verdacht auf Anpassung gegeben ist, dürfte jedoch im Einzelfall schwer zu belegen sein (Anm. 59).

Gegen diese Ansicht läßt sich einwenden, daß die epigraphischen Quellen im 4. Jahrhundert überhaupt viel stärker fließen – und zwar nicht zuletzt durch die Grabstelen – und daß dadurch für die vorhergehende Zeit ein falscher Eindruck entsteht. Das ist schwer zu widerlegen, doch kann man an entsprechende Erscheinungen in der literarischen Überlieferung erinnern. Schließlich weisen nicht wenige neugebildete bzw. erstmalig in Attika vorkommende Namen mit δῆμος in die gleiche Richtung: Δημόκλεια, Δημοκράτεια, Δημοκρατίδης, Δημοκρίνης, Δημοκρίτη, Δημοκύδης, Δημομένης, Δημονίκη, Δημοπειθίδης, Δημόπυθος, Δημοσθένεια, Δημοχαρίδης (unvollständig, s. das rückläufige Register bei Osborne). Nicht weniger beredt sind die Zeugnisse, die sich auf den Grabstelen selbst finden, sowohl in Hinsicht auf die Zahl wie auf die Vielfalt der Zusammensetzungen (nach CAT): Ἁγνόδημος (2), Ἀκεσίδαμος, Ἀμφίδημος, Ἀρχέδημος (4), Δαμοκάδης, Δαμοκλῆς, Δημαινέτη (2), Δημοστράτη, Δεξίδημος, Δημαγόρα (4), Δημαινέτη bzw. Δημαίνετος (7 + 2?), Δημαρέτη (3), Δήμαρχος (2), Δημέας (3), Δημοκήδης (2 + 1?), Δημοκλέης bzw. Δημόκλεια (2), Δημοκλείδης, Δημοκλῆς, Δημοκράτεια (6), Δημοκράτης (3), Δημοκρίτα (Κορινθία) bzw. Δημόκριτος (2), Δημοκύδης, Δημονίκη bzw. Δημόνικος (3), Δημοστράτη (18 + 3 fragmentierte), Δημοτέλης (4), Δημοτίων (4), Δημόφιλος (5), Δημοφῶν, Δημοχάρης, Δημύλος (2), Δῆμων, Εὔδημος (2), Εὐθύδημος (3), Κλειδημίδης, Κλείδημος, Κριτόδημος, Νικόδημος (9), Τιμόδημος (3), Φανόδημος, Φείδημος, Χαιρέδημος (4), Χαρίδημος.

Anhang 2

Bemerkungen zu: Johannes Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertesystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhdts. v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten. München 1997.

In einem Literaturbericht für die Göttingischen Gelehrten Anzeigen 247, 1995, 50ff. hat Johannes Bergemann die ‚Tendenz' der jüngsten Grabrelieforschung herausgearbeitet. Sie besteht nach seiner Meinung darin, daß man sich bei der Untersuchung der attischen Grabstelen zunehmend ‚von der Prämisse einer unmittelbaren Beziehung auf den Tod abwende'. Nicht anders als bei den römischen Gräbern, bei denen das längst so gesehen werde, deute man die Grabstelen heutzutage in Hinblick auf die Lebenden. Damit meint er offensichtlich nicht die Selbstverständlichkeit, daß sich die Darstellungen an Lebende wenden. Er will vielmehr sagen, daß die Forschung religiöse bzw. emotionale Aussagen der Reliefs über den Toten und sein Verhältnis zu den Hinterbliebenen teils in Zweifel zieht, teils für unwichtig hält, dafür aber der Wiedergabe bürgerlicher Wertvorstellungen, Verhaltensregeln und ‚Ideale' erstrangiges Interesse zuspricht. In dem vorliegenden Buch hat sich B. diese Tendenz vollauf zu eigen gemacht, so daß er alles ausspart bzw. ablehnt, was über ihren Horizont hinausweist.

Zu Beginn definiert er drei Erkenntnisziele: 1. Funktion und Bedeutung der Grabstelen ‚im Spannungsfeld zwischen Oikos und Polis' mit Rückschlüssen auf die Gesellschaft. 2. Gruppenspezifische Tendenzen in der Ikonographie der Reliefs. 3. Veränderungen des in den Grabreliefs dargestellten Wertekanons.

Damit sind, wenn auch etwas vage, Programmpunkte einer sozialgeschichtlichen Untersuchung vorgestellt. Natürlich haben die Grabmäler mit ihrer so überaus reichen Überlieferung immer schon soziologisches Interesse herausgefordert, das aber bei der bekannten Einförmigkeit der Darstellungen nie recht befriedigt wurde (zuletzt A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jahrhunderts v. Chr., 1996). Insbesondere die Frage nach gruppenspezifischen Beziehungen, offensichtlich von der entsprechenden Forschungsrichtung im römischen Bereich übernommen, tut sich schwer angesichts der wenigen idealen Figurentypen, die auf zahllosen Reliefs unterschiedlichster Qualität von Arm und Reich, von Bürgern und Metöken, immer wieder verwendet werden.

Im ersten Kapitel wertet B. die archäologischen Befunde von klassischen Grabterrassen aus und verbindet dies mit Überlegungen zur Funktion der Gräber im öffentlichen und privaten Leben. Familiengräber spielen bekanntlich eine Rolle beim Nachweis der Abstammung von attischen Bürgern und als Beleg dafür, daß man seine Eltern durch ein würdiges Begräbnis und fortgesetzten Totenkult geehrt hat. Die Zahl der bekannten Anlagen hat seit A. Brueckner (1909) und sogar noch nach R. Garland (1982) stark zugenommen. Das Bild, das Brueckner am Bezirk der Herakleioten Agathon und Sosikrates im Kerameikos gewann (Abb. 9–10. 12), bleibt aber weiterhin grundlegend und wird nur durch Einzelheiten bereichert. Die meist an drei Seiten aufgemauerten Terrassen tragen an der Straßenseite eine Schaufront von Grabmälern verschiedener Funktion. Die hohe Rosettenstele steht anscheinend nicht in Zusammenhang mit einem bestimmten Todesfall, sondern dokumentiert die Besitzer des Grabbezirkes, die zuweilen über mehrere Generationen nacheinander eingetragen werden. Auch die symmetrisch aufgestellten Marmorlekythen an den Enden der Anlage gehören wohl nicht zu Bestattungen, obwohl dies für allein stehende Exemplare wahrscheinlich ist. Den breiteren Reliefstelen, die den meisten Platz auf der Front einnehmen, liegt jedenfalls kein vorher festgelegtes Programm zugrunde, vielmehr werden sie jeweils für bestimmte Verstorbene errichtet. Die zugehörigen Gräber liegen in der Regel unmittelbar hinter oder neben der Reliefstele, reichen manchmal auch unter deren Fundament (Abb. 10). Man darf aber davon ausgehen, daß zugehörige Gräber auch weiter hinten liegen konnten, also von der Stele räumlich getrennt waren. Ganz unbestritten ist jedenfalls, daß die Aufstellung der Reliefs in der Schaufront auf eine öffentliche Funktion weist, weshalb schon Kurtz-Boardman von ‚communal monuments' gesprochen hatten[124]. Dieser Gedanke war nicht neu bzw. eine Besonderheit der demokratischen Gesellschaft, vielmehr standen schon archaische Stelen ἐγγὺς ὁδõ und vielleicht auch räumlich getrennt von der Bestattung im Tumulus. Für den Totenkult bedeutete dies ein verfremdendes Element, und B. weist mit Recht darauf hin, daß man bei Opfern im Grabbezirk auf die Rückseite der Monumente blickte[125]. Daß diese damit selbst dem Kult entzogen gewesen wären, wie er anzudeuten scheint, trifft aber sicher nicht zu. Im Herakleiotenbezirk bezeugen Einlassungen auf

[124] Greek Burial Customs (1971) 141.

[125] S. hier Abb. 10 und die Abbildung bei R. Garland, The Greek Way of Death 109 Abb. 25. Die Erscheinung bereits ausführlich gewürdigt von Brueckner a. O. 41. Die Verbindung von Grab und Stele wird häufig durch die Formel ἐνθάδε κεῖται in den Inschriften hergestellt (Anm. 103). Die Schaufront bildet keinen profanen Bereich, da die ganze Grabterrasse ebenso wie der Tymbos als μνῆμα bzw. σῆμα gilt. Dies ergibt sich aus den Grenzsteinen, die die ganze Anlage so bezeichnen (Brueckner a. O. 40. Kerameikos XIV 68).

den Basen, daß sowohl die Palmettenstele wie die Grabreliefs mit Kultgefäßen umstellt waren, obwohl sie in der Schaufront standen. M. Pfanner hat erst kürzlich die Spuren zusammengestellt, die auf die Schmückung der Stelen mit Kränzen bzw. geweihten Binden weisen (s. o. 38). Sie werden illustriert durch die zahlreichen weißgrundigen Lekythen, die den Tatbestand auch nach 430, der Wiederaufnahme der Reliefproduktion, unverändert darstellen, und durch bemalte Stelen, die mit diesem Motiv geschmückt sind. Diese Hinweise auf den Kult der Stelen hätte B. korrekterweise erwähnen müssen, wenn er nicht in den Verdacht der Einseitigkeit geraten wollte. Daß übrigens die Aufstellung ἐγγὺς ὁδõ den religiösen Aspekt keineswegs ausschließt, zeigen archaische Epigramme, die den Vorübergehenden zu ritueller Klage auffordern (s. o. 17).

Die Anordnung der Skulpturen entlang der Fassade läßt den sehr pauschalen aesthetischen Gesichtspunkt der Betonung von Mitte und Ecken erkennen. Die Thematik der Darstellungen hing von der Person der jeweils Verstorbenen ab, für die geläufige ikonographische Typen ausgewählt wurden. B. möchte in den so gewachsenen Zusammenstellungen trotzdem etwas Programmatisches erkennen. Man habe die Darstellungen so gewählt, daß nach Möglichkeit alle zentralen Lebensbereiche und Wertvorstellungen repräsentiert wurden und für die Familie insgesamt in Anspruch genommen werden konnten. In einer normalen Familie ergab sich diese Varietät allerdings ganz natürlich, so daß bewußte Planung kaum nachweisbar sein dürfte. Wenn Krieger besonders hervorgehoben werden, versteht sich das von selbst und muß nicht von einer über Generationen durchgehaltenen Disposition abhängen.

S. 25ff. kommt B. auf den Brauch zu sprechen, auf den mehrfigurigen Reliefstelen tote und lebende Familienmitglieder zu vereinen. Über diesen Tatbestand bestehe in der Forschung Einigkeit. Eine lebende Person kann also auf der Stele eines verstorbenen Angehörigen dargestellt und inschriftlich bezeichnet werden. Im Normalfall, so meint B., erhält sie nun bei ihrem eigenen Tode keine besondere Stele, vielmehr erweist sich jetzt das ältere Grabrelief auch als definitives Denkmal für sie selbst. ‚Es machte offenbar keinen Unterschied, ob sie dort als Lebende oder als Tote dargestellt waren.' Das wäre natürlich ein zusätzliches Argument für seine im 2. Kapitel ausführlich begründete Auffassung, daß Tote und Hinterbliebene auf den Reliefs nicht unterschieden sind.

Bei dieser Annahme muß man sich aber wundern, daß – wie auch B. annimmt – Grabreliefs überhaupt bei bestimmten Todesfällen und nicht unabhängig davon als Familienbilder errichtet wurden[126]. Natürlich weiß er auch,

[126] Darauf basieren jedenfalls seine Einzelurteile. Wie sich das zu seinen Zweifeln S. 2. 4. 30 verhält, wird nicht deutlich. Grundsätzlich positiv dann wieder S. 27.

daß in zahlreichen Grabbezirken die gleichen Personen auf mehreren Denkmälern dargestellt bzw. inschriftlich genannt sind. Der Fall, daß für einen Hinterbliebenen auf der einen Stele noch ein weiteres, bei seinem Tode errichtetes eigenes Denkmal nachgewiesen werden kann, ist mehrfach gegeben (z. B. Agathon im Herakleiotenbezirk). Der umgekehrte Befund, daß nämlich ein Hinterbliebener kein eigenes Denkmal bekommen haben *kann*, da er in der vollständig überlieferten Grabfront nicht wieder vorkommt, ist viel seltener. B. weiß nur zwei Beispiele zu nennen, die beide nicht sicher sind. Trotzdem wollen wir konzedieren, daß dies häufiger der Fall gewesen ist. Dafür spricht auch die mit dem Stelencharakter der Grabreliefs zusammenhängende Beobachtung, daß Figuren von Angehörigen erst nachträglich durch Inschrift benannt werden, was wahrscheinlich anläßlich ihres Todes erfolgte (s. u.). Wenn das so ist, stellt sich aber die von B. nicht weiter untersuchte Frage, ob es denn überhaupt üblich war, *alle* Familienangehörigen *in effigie* in die Schaufront zu stellen, wofür kaum immer genügend Platz vorhanden gewesen sein dürfte.

Die archaischen Stelen weisen zwar eine weit größere Vielfalt auf als noch bis vor einigen Jahrzehnten angenommen, trotzdem bleibt es dabei, daß eine solche Ehrung nur in Ausnahmefällen erfolgte und daß dabei jungverstorbene Männer, aber auch unverheiratete Frauen bevorzugt wurden. Das familiäre Spektrum der Grabreliefs in klassischer Zeit ist natürlich viel breiter, wie allein schon die vielen, das Bild weitgehend beherrschenden Ehepaare und die Frauen im Hause zeigen. Doch sprechen vor allem die einfigurigen Stelen und diejenigen, die den Verstorbenen nur mit einem Diener zeigen, auch hier noch eine klare Sprache: Die Darstellungen von Jünglingen und Mädchen, von jungen Männern und jungen Frauen, in der Spätphase auch von Kindern spielen immer noch eine große Rolle. Hier wirkt also die archaische Tradition deutlich nach. B. bestreitet das mit Hinweis auf Fälle, in denen, wie er glaubt, Kinder nach ihren Eltern starben. Grabstelen haben nach seiner Meinung in erster Linie die Funktion, Stammbäume lebender und toter Familienmitglieder darzustellen, wodurch sie als Abstammungsbelege in Erbschaftsprozessen und bei der Dokimasie für politische Ämter dienen können (32–33). Hier muß jedoch unterschieden werden: Die Inschriften auf den Rosettenstelen besitzen, wie bereits Brueckner erkannte, tatsächlich genealogischen Charakter. Sie haben, über die Besitzanzeige hinaus, vielleicht noch eine weitergehende bürgerliche Bedeutung gehabt. (In der Regel waren aber natürlich die amtlichen Eintragungen im Register der Phratrien und die Bürgerlisten der Demen maßgebend, wofür Demosthenes XXXIX–XL ein drastisches Beispiel gibt.) Reliefstelen hingegen sind im allgemeinen zur Darstellung genealogischer Verhältnisse viel weniger geeignet und besaßen jedenfalls in diesem Sinne keine größere Bedeu-

tung. Sonst müßten ja die Darstellungen des männlichen Familienoberhauptes, sei es als Lebender oder als Toter, ganz im Vordergrund stehen, was nicht der Fall ist[127]. Auf einfigurigen Stelen sind reife oder ältere Männer eher selten wiedergegeben, auf zweifigurigen erscheinen sie hauptsächlich als Ehegatten, seltener als Väter. Auf dem vielfigurigen Relief der Nausiptoleme mit ihren Kindern, einem der wenigen frühen Naiskoi, die der Vorstellung eines Familienbildes nahekommen, fehlt ausgerechnet der Familienvater Menestides (CAT 5.290). In den ausführlichen Familiengruppen der zweiten Jahrhunderthälfte nehmen häufig Frauen den beherrschenden Platz ein (z. B. CAT 4.431; 4.472). B. möchte das Umgekehrte erweisen, kann sich dabei jedoch nur auf eine sehr kleine Auswahl von Belegen stützen, die zudem nicht einmal eindeutig sind. Es gelingt ihm jedenfalls nicht, Darstellungen und Inschriften direkt mit Dokimasie in Zusammenhang zu bringen. Er resümiert deshalb S. 32 unverbindlich, die Athener hätten die Kategorien des Bürgerrechtsnachweises ‚verinnerlicht' und ‚wohl unbewußt in den Bereich der Gräber übertragen'. Schon ein flüchtiger Überblick über die einfigurigen Stelen, die Stelen mit Herrin und Dienerin, mit Ephebe und Pais, sowie die zweifigurigen mit Ehepaaren, die alle jedenfalls das Bild des späten 5. und der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts beherrschen, zeigt, daß Genealogie nicht das Hauptmotiv für die Errichtung von Grabreliefs gewesen sein kann[128]. Mehrfigurige Reliefs stellen Verbundenheit dar und dazu gehört selbstverständlich auch die Verbundenheit von Generationen. Dabei handelt es sich jedoch um die Vielfalt menschlicher Beziehungen in einer Familie, nicht um genealogische Nachweise. Z. B. wären die Darstellungen von Müttern mit verstorbener Tochter, überhaupt die zahlreichen Stelen für unverheiratete Mädchen und junge Frauen, schließlich auch für kleine Kinder unter diesem Gesichtspunkt unerklärlich, da sie für die Genealogie keine Bedeutung haben. Das gleiche gilt für die oft besonders aufwendigen Reliefs, die jungen Männern gewidmet sind,

[127] Einen Grund, weshalb gerade der Vater öfter fehlt, erwähnte Brueckner a. O. 106: er sei schon durch die Eintragung auf der Palmettenstele berücksichtigt. – Eine Familie mit Vater, Mutter und drei Söhnen CAT 5.910 (Rosettenstele aus Salamis). – Eine vielfigurige Familiendarstellung ist aus der Inschrift auf dem verschollenen Fragment Conze 1310 zu erschließen, die sogar früher Verstorbene nennt. Selbst diese Stele wurde aber für einen bestimmten Todesfall errichtet.

[128] B. 153 behauptet des Gegenteil: ‚Wichtiger als die horizontale eheliche Gemeinschaft scheint demnach die vertikale Abstammung der Generationen gewesen zu sein.' Dabei stützt er sich auf seine Statistik 93f., die schon deshalb fragwürdig ist, weil sie nur Stelen mit Inschriften zugrundelegt. Selbst wenn sie ungefähr das Richtige träfe, was ich für möglich halte, muß man den Stelen mit Eltern und Kindern natürlich auch die einfigurigen Stelen, die Reliefs mit Mädchen und Frauen sowie die von kleinen Kindern gegenüberstellen. Der Verweis auf die Grabfront, in der sich die Themen ergänzen, kann die letztgenannten natürlich nicht zu Darstellungen von Genealogie machen.

denn sie alle starben ja offenbar kinderlos. Bei der Dokimasie wird der Kandidat jedoch nur – wie es dem Anlaß entspricht – nach seinem Vater, nach der Mutter und den beiden Großvätern gefragt (Aristoteles, Athen. Pol. 55, 3). Auch die eigene Statistik spricht gegen B.; denn wenn von 57 ‚aussagefähigen' Grabbezirken 45 nur 1 bis 6 Gräber enthalten – davon 26 nur 1 bis 3 – und von 26 nachprüfbaren Bezirken 19 nur drei Generationen aufweisen (S. 14f.), so spricht das nicht dafür, daß die Erscheinung der Familiengrabstätten überhaupt erst durch Genealogie verursacht worden wäre (S. 153)[129].

Im zweiten Kapitel behandelt B. die seit über 100 Jahren erörterte Frage, ob und wie der Verstorbene auf mehrfigurigen Reliefs erkennbar sei. Auch er geht wie gesagt davon aus, daß diese Stelen für bestimmte Todesfälle errichtet wurden und daß die Darstellungen den Toten mit Hinterbliebenen vereinen[130]. Für einige Zusammenhänge ist es, wie er glaubt, sogar unerläßlich, den Toten zu bestimmen (154), aber das soll nur durch Inschriften geschehen (obwohl diese bekanntlich aus verschiedenen Gründen ganz willkürliche Kombinationen erlauben, s. u.). Der referierten Einstellung entsprechend ist B. offenbar von vornherein entschlossen, ‚von der Prämisse einer unmittelbaren Beziehung auf den Tod' abzurücken. Deshalb fragt er gar nicht erst nach dem Ursprung, der Vorgeschichte, dem möglichen Sinn der ja auch von ihm vorausgesetzten Tatsache, daß die Stelen Tote und Hinterbliebene vereinen. Vielmehr beginnt er gleich mit der punktuellen Widerlegung der Argumente, mit denen frühere Autoren den Toten erkennbar machen wollten. Das Ergebnis ist damit präjudiziert.

B. gewinnt es dadurch, daß er für alle Züge, durch die man den Toten gekennzeichnet sah, Gegenbeispiele findet, bei denen die gleichen Merkmale mit Hinterbliebenen verbunden sind. Das reicht dann aus für die Feststellung, daß es offenbar keine sicheren Kriterien zur Entscheidung gibt und daß auch die antiken Betrachter die Toten nur in wenigen Fällen erkennen konnten. Wenn die ‚spezifische Charakterisierung des Toten kein zentrales Anliegen der Bilder' war, fragt sich allerdings, weshalb man anläßlich bestimmter einzelner Todesfälle überhaupt mehrfigurige Stelen in den Familienbezirken errichtete. Dies hatte ja die schon erwähnte Folge, daß häufig die gleiche Person mehrfach dargestellt wurde, nämlich als Hinterbliebener auf Stelen von Angehörigen bzw. als Toter auf ihrer eigenen. Für soziale Repräsentation, für Darstellung

[129] Humphreys, die ihre ausgewogene Studie speziell dieser Frage widmete, fand die Erwartung, daß die Stelen vorwiegend genealogische Beziehungen darstellten, nicht bestätigt (a. O. 116).

[130] Sein im ersten Kapitel (S. 26. 33) gemachter Vorschlag, die Darstellung Hinterbliebener auf den Reliefs diene dem Abstammungsnachweis, kann natürlich nichts über den Ursprung der Erscheinung aussagen (s. o. 23 ff. zu den frühesten ‚dialogischen' Stelen, auf denen sitzende Frauen die Hauptpersonen sind).

von gruppenspezifischen Kennzeichen und von Genealogie – wenn sie denn wirklich die Hauptmotive für die Errichtung mehrfiguriger Stelen abgaben – wären unabhängig vom Todesfall errichtete Reliefs in der Art holländischer Familiengruppen viel zweckdienlicher gewesen.

Prüft man sein Vorgehen im einzelnen, so stellt sich gleich ein methodischer Mangel heraus. Die Kriterien, die man jeweils zur Bestimmung des Toten namhaft gemacht hat, untersucht B. immer nur isoliert und hakt sie ohne weiteres ab, wenn sie irgendwoanders auch bei Hinterbliebenen vorkommen. Aber natürlich meint niemand ernstlich, eine Figur sei schon dadurch als Toter gekennzeichnet, weil sie sitzt, weil sie einen pais bei sich hat, weil sie nackt oder bekleidet ist, Priester, Jäger oder Krieger darstellt, Palästrageräte in der Hand trägt, den Kopf senkt und anderes mehr. B. glaubt, dies alles Stück für Stück widerlegen zu müssen, meist ohne auf den Zusammenhang oder ergänzende Züge zu achten. Das Ilissosrelief (Abb. 44), bisher eindrucksvollste Darstellung eines ‚heroischen' Toten, wird in diesem Kapitel nur unter dem Stichwort ‚nackte Männer' angeführt und seine Aussage durch den Hinweis erledigt, daß in anderen Fällen Nackte auch als Hinterbliebene wahrscheinlich gemacht werden können[131]. In gleicher Weise ließen sich natürlich auch für die Kennzeichnung als Jäger, für den Blick aus dem Relief, die frontale Haltung und Isolierung gegenüber dem Vater usw. Beispiele in ganz anderen Zusammenhängen finden, ohne daß dadurch die Aussage des Ilissosreliefs in seinem Bildzusammenhang auch nur im geringsten gemindert wird. Allein schon die zahlreichen typologischen Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger des Ilissosreliefs, die B. nicht erwähnt, bilden eine eindrucksvolle Gruppe von Monumenten, die seine Behauptung widerlegt, auch der antike Betrachter habe die Toten nur in wenigen Fällen unmittelbar erkennen können. Dazu gehören die früher entstandenen Stelen, auf denen die teils allein, teils mit Hinterbliebenen dargestellten Palästriten mehr oder weniger frontal aus dem Bild herausblicken wie z. B. auf CAT 1.342 oder 2.911. Gleichzeitige Reliefs mit entsprechender Komposition kennzeichnen den Jüngling als Trauernden, so CAT 1.953; 2.954–6. In der Nachfolge des Ilissosreliefs lassen eine Stele mit Gepanzertem aus Salamis (Abb. 45) und das Relief des Philistides (Abb. 46) den Verstorbenen vor dem

[131] Bei den in diesem Zusammenhang als einziges Beispiel genannten vier Denkmälern eines Kallimedon aus Myrrhinus in Brauron (seine Taf. 11, c-e und Giebel auf i) geht B. S. 46 anscheinend von der falschen Voraussetzung aus, daß der Giebel mit Inschrift Kallimedon zu dem Relief CAT 2.949 gehöre (seine Taf. 11i). Dies ist von Despinis inzwischen als unmöglich erwiesen worden, der ihn mit der Rückwand 1.820 und dem Jüngling in Dallas 2.949 verbindet (diese beiden Stücke hatte unabhängig auch Stupperich als zusammengehörig erkannt: Thetis 1, 1994, 60ff.). Falls das richtig ist, bleibt der von Schmaltz zuerst bemerkte große Zeitabstand zu den Kallimedon-Lekythen erhalten. Der Abschnitt bei B. ist unklar, da er offensichtlich Denkmäler verwechselt.



Abb. 45 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

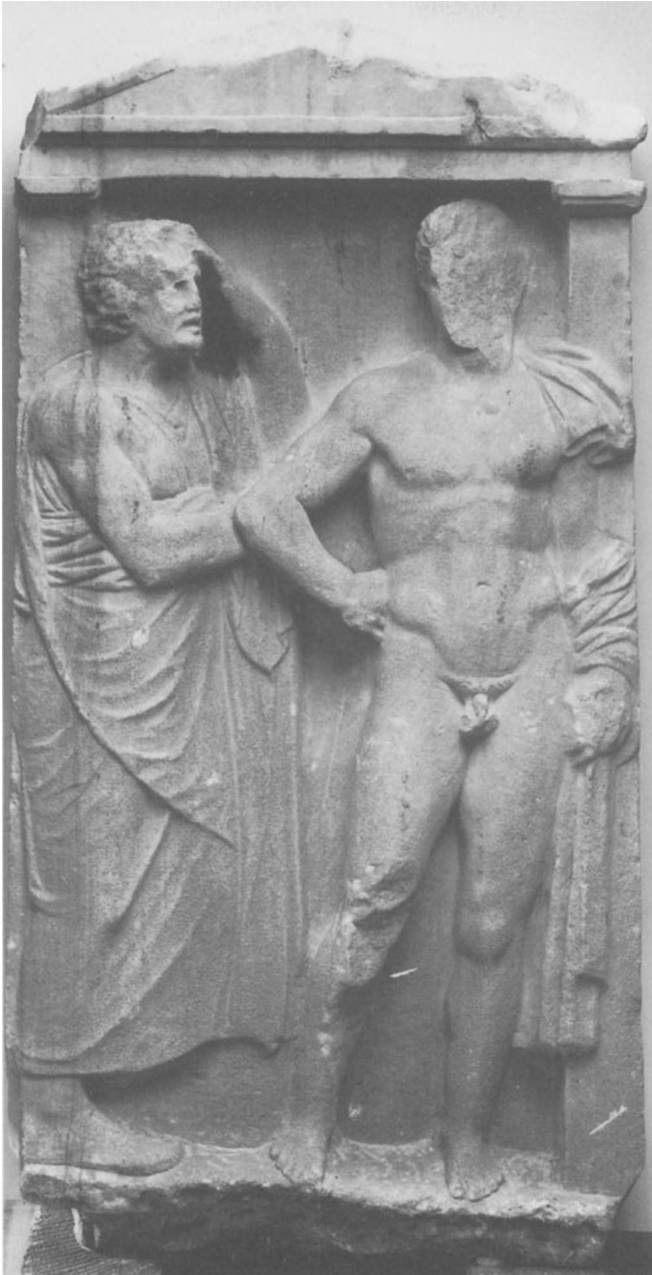


Abb. 46 Grabstele. Athen, 3. Ephorie

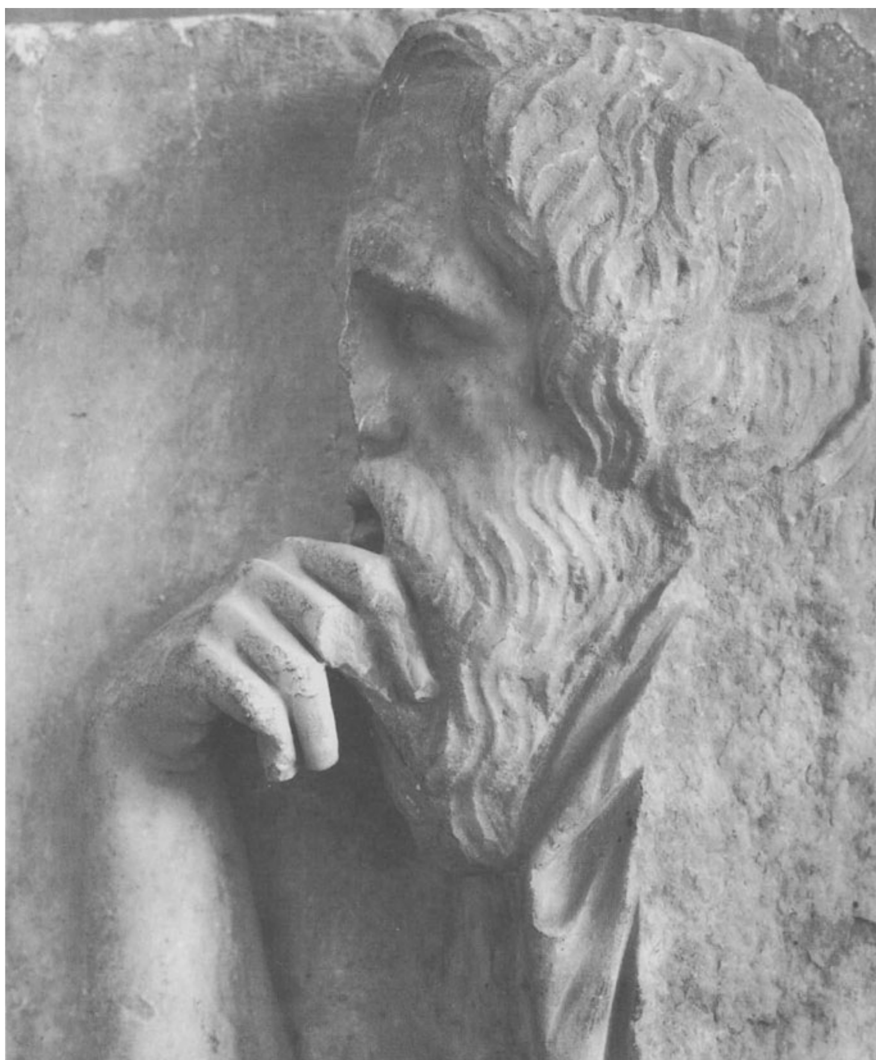


Abb. 47 Detail von Abb. 44

zurückgedrängten ‚Vater' noch anspruchsvoller, ‚heroischer' hervortreten: CAT 2.930; 2.449a (der ‚Vater' in eine weibliche Figur umgearbeitet). B. scheint sich allerdings sogar beim Ilissosrelief nicht ganz sicher zu sein und bedauert, die gängige Deutung nicht anhand von Inschriften überprüfen zu können. Die bemerkenswerte Tatsache, daß die (fälschlich) sogenannten Varianten des Ilissosreliefs einen heroischen Typus aus der Mythologie verwenden

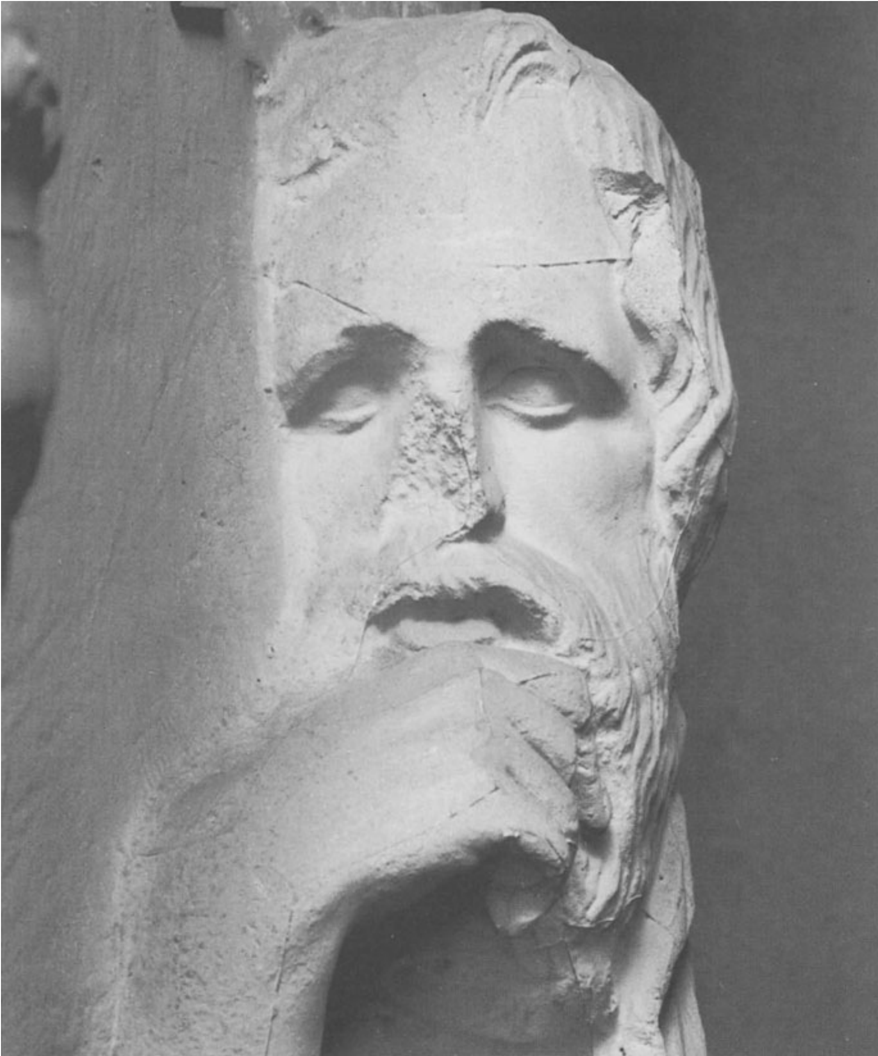


Abb. 48 Detail von Abb. 44

(Orest) und daß in dieser Tradition auch die Typen des Herakles Ludovisi und des Herakles Kopenhagen auf den Grabreliefs vorkommen, wird von ihm nicht bemerkt[132]. Ebenso wenig wie bei seinen anderen Beispielen versucht er

[132] Verf., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst (1990) 110–114. Dazu demnächst Verf., Zitate von Götter- und Heroengestalten auf attischen Grabreliefs spätklassischer Zeit in: Periplous.

für die Darstellung des Ilissosreliefs als ganze statt der abgelehnten eine eigene positive Deutung anzubieten. Wie eine den Toten so dramatisch isolierende Komposition in die Schemata banalen bürgerlichen Wohlverhaltens paßt, die B. entwirft, bleibt so völlig ungeklärt. Ebenso bleibt er eine Erklärung dafür schuldig, weshalb in einem solchen Zusammenhang der Vater mit einem Anzeichen größten Schmerzes dargestellt wird (Abb. 47–48); denn daß die über der Nasenwurzel hochgezogenen Brauen so zu deuten sind, lehren zahlreiche tragische Masken[133] und auch B. kann nicht umhin, dies an anderer Stelle einzuräumen (S. 111f.).

Das weibliche Pendant zu dieser Gruppe bilden die Stelen, die eine sitzende, aus dem Relief schräg oder frontal herausblickende Frau zeigen, wie sie von einem Angehörigen bzw. einer Dienerin intensiv und mit dem Ausdruck der Trauer betrachtet wird. Der Gegensatz zwischen der Anteilnahme der Angehörigen und der ‚Entrückung' des Toten ist hier besonders pointiert vorgetragen. Ein markantes Beispiel ist die oben erwähnte Stele im Piraeus CAT 2.433, auf der eine Frau mit dem bekannten Trauergestus des Zeigefingers an der Wange auf die Verstorbene blickt, deren Kopf frontal herausgewendet ist (Abb. 28). Mit Recht hat Clairmont dafür ein bedeutendes Vorbild angenommen. Auch bei diesem in zahlreichen Exemplaren erhaltenen Typus war der antike Betrachter über die Tote keinen Augenblick im Zweifel (s. o. 60ff.).

Daß sowohl das Ilissosrelief und der Oresttypus als auch die weibliche Entsprechung CAT 2.433 und ihre Verwandten in typologischen Zusammenhängen stehen, wird von B. nicht gewürdigt. Er hätte sonst gesehen[134], daß der Bildtypus von CAT 2.433 schon um 370 von der Lekythos CAT 4.235 (Abb. 26–27) vorweggenommen und seit der Mitte des Jahrhunderts von mehr als dreißig z. T. qualitätvollen Stelen vertreten wird, denen sich noch zahlreiche Fragmente anschließen. B. kommt auch sonst ohne die prägnante Bestimmung und Analyse von Gruppentypen und ihrer Tradition aus: ein evidenter Mangel an kunsthistorischer Methode.

Bei seinem Vorgehen vernachlässigt B. auch die alte Regel, daß scheinbar übereinstimmende Züge nicht bei allen Figuren die gleiche Bedeutung haben. Die Annahme, ein ‚geistesabwesender' Blick aus dem Relief heraus könne einen Toten bezeichnen, gilt bei ihm schon dadurch als widerlegt, daß auch Hinter-

Festschrift für Sir John Boardman (im Druck). – Wegen der Abhängigkeit des Jünglings auf dem Relief CAT 2.954 und seinen ‚Repliken' von dem auf dem Ring von Amphipolis bezeugten Orest schlage ich vor, diese Stelen in Zukunft als ‚Oresttypus' zu bezeichnen.

[133] Z. B. Nat. Mus. 1753. Vergl. Verf., Realist. Themen 138ff.

[134] Aus seiner in anderem Zusammenhang (S. 70. 92) gemachten Feststellung hat er jedenfalls keine typologischen Folgerungen gezogen. Bezeichnend für seinen Umgang mit ‚Kompositionsschemata', immer ohne ihren typologischen Zusammenhang, S. 87f.

grundsfiguren oder Dienerinnen öfter so dargestellt werden (vergl. oben unsere Anm. 83). Aber natürlich hat dieser Zug bei der aus anderen Gründen deutlichen Hauptfigur andere oder zusätzliche Konnotationen als bei den Nebenfiguren, bei denen er mehrfach mit Trauermimik verbunden ist. (B. fragt auch hier nicht nach der Bedeutung, doch ist der frontale Blick aus dem Bildfeld bekanntlich schon in der archaischen Kunst eine Chiffre für Trauer. B. hätte dies also bei der Erörterung der Trauermotive berücksichtigen müssen, die er aber weitgehend leugnet.)

Statt mit Nebenfiguren hätte sich B. mit den im vorletzten Absatz erwähnten Stelen vom Typus CAT 2.433 auseinandersetzen sollen, auf denen die Verstorbenen bisher nie verkannt worden sind. Tatsächlich erwähnt er jedoch keines von diesen z. T. qualitätvollen Reliefs im vorliegenden Zusammenhang. Schließlich wäre an einen anderen Bereich zu erinnern gewesen, in dem Herausblicken aus dem Bild ganz eindeutig ‚Entrückung' anzeigt, nämlich Szenen mit Musizierenden und Hörern von Musik (Abb. 50)[135].

Durchgehend begnügt sich B. mit der Feststellung von Tatbeständen, ohne nach den Gründen zu fragen. Dabei wäre es gerade unter seinem Gesichtspunkt interessant gewesen zu erfahren, weshalb Figuren, die durch Sitzen bzw. durch ihre Stellung in der Gruppe geehrt werden, nicht immer die Toten sind. Verf. hatte dies seinerzeit damit erklärt, daß bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts die familiäre Rangordnung der Lebenden noch nicht durch die Würde des Toten verändert wird (Ilissosrelief a. O. 25). Typisch ist die Gruppe, in der die verstorbene erwachsene Tochter, die unverheiratet oder verheiratet sein kann, vor ihren Eltern steht, von denen Vater oder Mutter sitzen (sog. Tochterstele CAT 3.350, der gleiche Typus auch für junge Männer verwendet CAT 3.408a. Hier Abb. 31–33). Gleichwohl ist sie durch die Zuwendung der Eltern als Tote ohne weiteres erkennbar.

Ein echtes Problem bieten die Sitzfiguren, die ihren Kopf nicht zu ihrem stehenden Gegenüber erheben, sondern trotz Händedruck geradeaus blicken (Diepolder Taf. 23). Wie Möbius zuerst bemerkte, handelt es sich um ein Phänomen allgemeineren Charakters, das auch außerhalb der Grabreliefs häufig vorkommt. B. 49ff. benutzt den Hinweis nur als Argument, daß dieser ‚formale' Zug nicht zur Kennzeichnung des Toten dienen könne, positive Bedeutungen vermag er ihm auf den Grabreliefs nicht zuzuschreiben[136]. Die

[135] Z. B. A. Goulaki-Voutira, Observations on domestic music making in vase paintings of the 5. c. BC. in: Imago Musicae VIII, 1991, 73ff. Abb. 1. 2. E. Buschor, Griech. Vasen³ (1969) 216 Abb. 224. 226.

[136] Bei der S. 50 (vergl. S. 43) als Gegenbeispiel angeführten Stele aus Ambelaki auf Salamis CAT 3.346a unterläßt er, darauf hinzuweisen, daß Clairmont Spuren einer Inschrift über dem Kopf



Abb. 49 Rotfiguriger Stamnos. München, Antikensammlungen

der sitzenden Frau rechts zu sehen glaubte. Wegen der ungewöhnlichen Anbringung des Namens des Mannes ist dies wahrscheinlich.

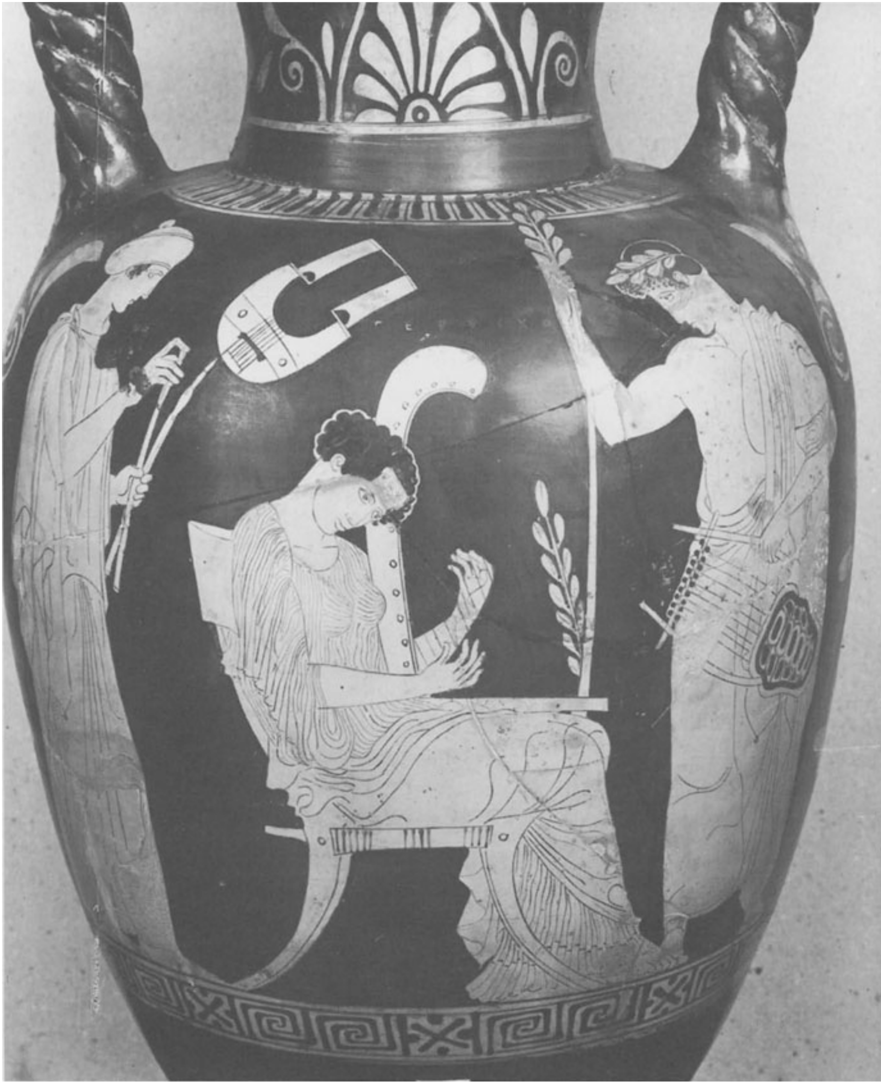


Abb. 50 Rotfigurige Amphora. London, British Museum

Erscheinung wäre demnach auf die Unfähigkeit der Bildhauer zurückzuführen – darunter auch führende Meister –, die nicht imstande waren, ihre Figuren auch ausdrucksmäßig wirklich in Verbindung zu bringen. Das wird niemand glauben wollen. Tatsächlich muß es sich um eine Darstellungskonvention handeln, die wie andere Erscheinungen dieser Art aus dem Zusammenhang

deutbar war. Für sie gilt grundsätzlich, was Verf. zur ‚Schrittstellung', zum ‚archaischen Lächeln' und anderen Formeln, A. H. Borbein zur klassischen Figur mit geneigtem Kopf ausgeführt haben[137]. Wie ihre Verwendung auf Grabreliefs zu verstehen ist, haben wir oben 73ff. zu umschreiben versucht.

Durch seinen Hinweis auf Stelen, auf denen die in sich versunkene Figur nicht der Tote sein kann, hat B. 49ff. jedoch die Beobachtungen von Möbius ergänzt und die Zweifel an einer allzu schematischen Interpretation des Verhältnisses von Verstorbenen und Angehörigen verstärkt. Das ist ein unbestreitbares Verdienst, auch wenn ihn seine Einstellung hinderte, die positiven Konsequenzen aus dieser Tatsache zu ziehen (s. o.).

Niemand wird bestreiten, daß bei der Bestimmung des Verstorbenen aufgrund ausdrucksmäßiger Kennzeichen manches unsicher und subjektiv bleiben muß, was u. a. mit dem Verlust der Bemalung zu tun hat. In der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts ist jedoch die Charakterisierung des Toten allein schon durch bildhauerische Mittel in vielen Fällen so evident, daß am ikonographischen Prinzip kein Zweifel sein kann. Da nicht anzunehmen ist, daß dies um 350–40 als völlig neuer Gedanke aufkommt, wird man nach entsprechenden Erscheinungen auch in der vorhergehenden Zeit suchen.

Als Kriterium für die Bestimmung des Toten läßt B. fast allein die Inschriften gelten, obwohl damit erst recht ein subjektives Element eingeführt wird. Welche Willkür in dieser Hinsicht möglich ist, hat Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983) 104ff. nachgewiesen. Nicht allein werden Inschriften in zahllosen Fällen nachgetragen oder ausgewechselt, es finden sich sogar solche, für die es in den Darstellungen keine zugehörige Figur geben kann[138]. Schmaltz hat das überzeugend mit dem Hinweis erklärt, daß Grabreliefs als Stelen auch die Bedeutung der alten ‚ragenden' Namenstele für Einzelpersonen bzw. der Rosettenstele für die Familie übernehmen können. Da das so ist, kann

[137] Verf., MarbWPr. 1967, 27ff. Vergl. Verf. JdI 80, 1965, 124f. und Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967), bes. 88 (20)ff. Borbein, AM 100, 1985, 265ff. S. o. 73ff. Ich werde in einem Artikel über die Ikonographie der Demeter auf das Phänomen zurückkommen. – B. erörtert die Figuren mit geneigtem Kopf auf Grabreliefs im Anschluß an Borbein S. 59ff. und schreibt ihnen so abstrakte Bedeutungen wie ‚Kontaktaufnahme' und ‚Kommunikation' zu, nur Trauer und Versunkenheit sollen partout unwahrscheinlich sein. – Die vielfältigen Bedeutungen, die das Nebeneinander einer Figur mit gesenktem Kopf und einer sie betrachtenden haben kann, werden von der Vasenmalerei illustriert: die vom Bräutigam geleitete züchtige Braut, die zurückbleibende trauernde ‚Schwester' beim Kriegerabschied (Abb. 49), die den Tönen lauschende Musizierende (Abb. 50), die absichtsvoll kokettierende Hetäre, der scheue ἐρώμενος, der beschämte Alkaios vor Sappho, der sich grämende Achill, der trauernde Tote auf weißgrundigen Lekythen und anderes mehr.

[138] Häufig handelt es sich um Namen, die nachgetragen wurden, ohne daß man vorhandene Namen entsprechend tilgte: z. B. CAT 2.441; 3.207; 3.420; 3.470a; 3.075; 3.352a; 3.213; 3.470a; 2.177.

selbst ein Männername auf einer einfigurigen Mädchenstele nicht überraschen (CAT 1.284: Stele der Kallistrate mit hinzugefügtem Namen des Kallisthenes). Auf der Stele CAT 1.277, die nur den Krieger Ktesikrates darstellt, wird der Name des Vaters Ktesiphon nach dessen Tod hinzugefügt. Sie ist seitdem also auch sein Mal, obwohl er nicht im Bild erscheint. Selbst wenn nur ein Name auf einer Stele vorkommt, steht nicht immer fest, daß er ursprünglich ist[139]. Völlig unbestritten ist, daß nachträgliche Inschriften häufig Personen bezeichnen, die bei der ersten Verwendung der Stele noch als Hinterbliebene einem Verstorbenen gegenüber gemeint waren. Das bestätigt nur, daß die Grabreliefs auch die Funktion von Stelen haben, widerlegt aber nicht die Richtigkeit des ikonographischen Prinzips. Der mit der Zufügung des Namens verbundene Gedanke, daß der damals noch Lebende jetzt auch verstorben ist, gibt dem Denkmal eine ‚historische' Dimension, die mit wachsendem Abstand sowieso gegeben war und keinen Betrachter befremden konnte. Er nahm ja auch keinen Anstoß daran, daß der Betreffende auf der Stele häufig in einem anderen Lebensalter dargestellt war, als es dem Zeitpunkt seines u. U. viel späteren Todes entsprach. Wenn der Hinterbliebene schon auf dem ersten Relief als potentieller Verstorbener auftreten sollte, wie B. voraussetzt, so war die dialogische Gruppe eine denkbar ungeeignete Form, dies auszudrücken. Vielmehr hätte sich dafür die frontale Aufreihung angeboten, wie sie bei mehrfigurigen Reliefs im Hellenismus tatsächlich vorkommt (z. B. Pfuhl-Möbius Taf. 98ff. Auch Stelen dieses Typus können für einen bestimmten Todesfall geschaffen sein, wie z. B. Pfuhl-Möbius 181 Nr. 640).

Auf der berühmten Stele CAT 2.206 (Abb. 11) aus der Zeit um 400 blickt Ktesileos auf Theano, die mit ‚geistesabwesendem' Ausdruck vor ihm sitzt. Aus dieser Gegenüberstellung schlossen bisher die meisten Betrachter, daß sie die ‚entrückte' Tote sei. B. diskutiert S. 159, 33 jüngere Äußerungen zur Inschrift und stellt kategorisch fest, daß der stehende Ktesileos der Verstorbene sein müsse (so auch 37, 22). Die Sitzende sei seine Mutter, wie aus dem Genitiv ihres Namens in der Inschrift hervorgehe, während B. den Namen des Ktesileos als Nominativ liest: also ‚Ktesileos aus Erythrai, Sohn der Theano'. Trotz seiner ausführlichen Beschäftigung mit der Inschrift, die in allen Publikationen richtig wiedergegeben wird (IG II^2 add. 8501a), ist ihm nicht aufgefallen, daß auch der Name des Ktesileos im Genitiv steht (Κτησιλεω 'Ερυθραιο).

[139] Der flüchtig eingekratzte Name der Lysarete auf CAT 5.280 = B. Taf. 109, 1 ist ziemlich sicher sekundär. Das Relief galt wohl ursprünglich dem sitzenden Alten. Vergl. Clairmont a. O. und hier Nachtrag.

Wie anfechtbar seine Argumentation ist, zeigt sich ebenso bei der Behandlung der ‚emotionalen Motive' S. 56ff. Da die Darstellung von Emotionalität und speziell von Trauer der Tendenz zuwiderläuft, die Reliefs von der unmittelbaren Beziehung auf den Tod zu trennen, sucht er entsprechende Erscheinungen nach Möglichkeit zu bestreiten. Der Hinweis auf die gesetzlichen Bestimmungen zur Mäßigung der Bestattungsbräuche ist allerdings zweischneidig: Sie zeigen doch wohl vor allem das Gegenteil, nämlich daß überschwengliche Trauerkundgebungen üblich waren, die in ruhigere Bahnen gelenkt werden sollten. Die Art, wie nun im folgenden einzelne Gesten von B. ihres emotionalen Charakters entkleidet werden, ist methodisch unannehmbar.

Von der Dexiosis weiß man, daß sie kein leerer Höflichkeitsgestus war, sondern, wie heute noch im angelsächsischen Bereich, mit einer gewissen Emphase vollzogen wurde (Platon, Politeia 468b. Lysias, epit. 2, 37). Auf den Grabreliefs ist sie zudem noch manchmal mit gefühlsträchtigen Gesten der freien Hand verbunden, die Unterarm oder Kinn des Gegenüber berührt. Um die emotionale Aussage zu leugnen, beruft sich B. 61f. ausgerechnet auf Hochzeitsbilder (‚dort ganz formelhaft'). Unpassend ist der Hinweis, daß der Griff ans Kinn auch bei homoerotischen Paaren vorkommt, als ob der Zusammenhang überhaupt keine Rolle spiele (abgesehen davon, daß er natürlich auch bei diesen eine gefühlsmäßige Konnotation besitzt). Für sein selbst geschaffenes Problem findet B. denn auch nur verbale Lösungen, deren Künstlichkeit in wirklichkeitsfremden Formulierungen deutlich wird: ‚Es spricht nicht viel dafür, daß diese Motive über eine besondere Betonung der Verbundenheit hinaus auch emotionale Nähe zum Ausdruck bringen sollten'. Wie konnte der antike Betrachter denn wohl ‚besondere Betonung der Verbundenheit' von ‚emotionaler Nähe' unterscheiden? Wie konnte man überhaupt ‚emotionale Nähe' noch handfester darstellen als es auf den Grabreliefs durch Dexiosis und die begleitenden Gesten geschieht?[140]

Trauergesten erkennt B. nur bei dem Typus der Dienerin, die ihre Hand an die Wange legt, und bei dem Mann, der sich auf den Kopf schlägt (dazu hier Anm. 142). Andere, mit denen man diese Bedeutung bisher verband, werden hingegen mit Hinweis auf völlig andere Zusammenhänge bestritten[141]. Bei dem

[140] In der Zusammenfassung S. 152 formuliert B., ‚die Dexiosis und die anderen Verbundenheitsgesten stellten (auf den Grabreliefs) eine förmliche und jedenfalls affektlose Beziehung zwischen den Verwandten her', und dies nur deshalb, weil Dexiosis auch zwischen vertragsschließenden Parteien auf Urkundenreliefs vorkommt.

[141] In diesen Zusammenhang gehört auch das Motiv der verschränkten Hände bei der Verstorbenen auf CAT 2.335, deren in sich versunkene Haltung mithin als Trauer zu deuten ist: vergl. Pausanias X 31 (trauernder Hektor in Polygnots Nekyia). – Ein Zeichen von Trauer das kurz

Mann, der mit der Hand an den Bart greift, bei der in sich versunkenen Frau, die ihre Linke oder Rechte an die Schulter legt, räumt B. zwar ein, daß sie auch in tragischen Szenen der Vasenmalerei vorkommen. Es lasse sich aber schwer entscheiden, ob sie dort mit dem Geschehen zusammenhingen oder nicht etwa ‚konventionsgebundenes, elegantes Verhalten' anzeigten (S. 57). Nach dieser Logik hätten wir es auf dem Klagefrauensarkophag, auf dem der weibliche Typus dreizehnmal variiert wird, mit einer Versammlung eleganter Frauen zu tun, die dann als Kontrast zu den Frauen zu verstehen sind, die weinen, sich die Brust schlagen, die Hand an die Wange legen. Nachdem er auf diese Weise die meisten mit Trauer verbundenen Gesten weginterpretiert hat, stellt B. fest: ‚Trauer, Grab und Tod können daher schon aufgrund der geringen Vielfalt von Bildmotiven als Randerscheinungen in der Thematik der attischen Grabstelen betrachtet werden' (S. 67). Das ist natürlich abwegig, denn über die Bedeutung der Trauer in der Ikonographie der attischen Grabreliefs entscheidet nicht die Zahl der Motive, sondern die Häufigkeit ihrer Darstellung. Allein schon durch die Dienerin mit der Hand an der Wange bekommen zahlreiche Reliefs – darunter einige der künstlerisch anspruchsvollsten – eine entsprechende Note. Nach dem Maßstab von B. wäre auch die Darstellung bürgerlicher Tugenden eine Randerscheinung, denn die Anzahl der Typen z. B. von Männern mit Mantel und Stock ist bekanntlich ganz gering.

Im vorliegenden Rahmen ist es nicht möglich, alle Teile des Buches mit gleicher Ausführlichkeit zu besprechen, weshalb wir uns im folgenden auf wenige Punkte grundsätzlicher Bedeutung beschränken müssen. Zunächst einige Bemerkungen zur Behandlung typologischer Fragen. Schon im 2. Kapitel verfährt B. in dieser Hinsicht ganz schematisch, indem er die überlieferten Kompositionen nicht etwa nach Bildtypen wie ‚Tochterstele', ‚Ilissosrelief', ‚Begrüßungsstele' usw., sondern abstrakt nach zahlenmäßigen Gegenüberstellungen ordnet, wodurch diese wichtigen Bildvorstellungen mit ihrer emphatischen Hervorhebung des Toten unkenntlich bleiben[142]. Auch antiquarische

geschnittene Haar bei Bürgerinnen z. B. CAT 3.171. – Ebenso das unruhig aufgelöste Haar des Alten auf der Stele von Salamis Diepolder Taf. 49, 1.

[142] Kennzeichnend für den unpräzisen, Sehfehler einschließenden Umgang mit typologischen Erscheinungen ist es z. B., wenn B. bei dem Jüngling auf CAT 3.455 (seine Taf. 116, 1) erkennen will, daß ‚die eine Hand in heftiger Bewegung von oben auf den Kopf schlägt', was er als einzigen Trauergestus bei Männern gelten lassen will (S. 56). Tatsächlich legt die Figur die Wange in die offene Linke, ein Gestus trauernden Sinnens, den auch die meisten anderen Beispiele seiner Liste auf S. 225 vollführen. Heftige Klage mit Schlag vor den Kopf ist kein Thema für Stelenreliefs, sondern kommt bezeichnenderweise nur auf der Basis CAT 10 vor. Es handelt sich mithin um zwei klar zu scheidende Gesten. Da Typologie für ihn kein Gesichtspunkt ist, nahm B. die Fragmente CAT 2.955 und 2.956, die ja offensichtlich die gleiche Figur wiedergeben wie 2.954, nicht in seine Statistik S. 225 auf (hinzu kommt jetzt noch ein großer unpublizierter Naiskos im Piräus). Der gleiche Fehler in anderem Zusammenhang s. hier 119f.

Fragen, wie die Bedeutung der Thronenden auf Grabreliefs, vermag B. nicht typologisch zu lösen. Unverständlich ist z. B. die Argumentation, ein Thron könne per se keine Heroisierung meinen, da auf der Françoisvase Zeus und Hera auf Thronen sitzen, während die anderen Götter teils stehend und teils sitzend dargestellt sind.

Der Typologie der auf den spätklassischen Grabreliefs verwendeten Figuren schickt B. eine grundsätzliche Betrachtung voraus (70ff.). In ihr erinnert er mit Recht daran, daß die dargestellten Szenen nicht immer als geschlossene Handlungszusammenhänge gelesen werden können und bezeichnet diese komplizierteren Darstellungen als inkohärent. Der Tatbestand hat bekanntlich Entsprechungen in anderen Bereichen und wurde für die Grabreliefs schon von Schmaltz festgehalten (Griech. Grabreliefs 37, von B. nicht zitiert). Schmaltz spricht passender von der Möglichkeit einer kompositen Darstellungsweise, die eigenständige Elemente (Formeln, Motive, Typen) mit ihrem jeweils eigenen Aussagewert zu einem komplexen Bedeutungsträger verbindet.

Daß die Figuren der Grabreliefs den idealen Bürger mit seiner Familie darstellen, dürfte von jeher unstrittig gewesen sein[143]. Die Übersicht, die B. von ihnen gibt, enthält nur ansatzweise eine Gestalttypologie, vielmehr möchte er ohne größere Umwege den schon von früheren Betrachtern gewonnenen Eindruck beweisen, daß die meisten männlichen Figuren auf die Erscheinung in der Öffentlichkeit hin konzipiert sind, alle weiblichen hingegen auf das Dasein im Hause. Die Grabreliefs stellten demnach die Polarität von Polis und Oikos im Sinne von vorbildlichen Verhaltensregeln und Wertvorstellungen dar. Bei der Erörterung spielen vor allem Attribute eine Rolle, z. B. der Stock, dessen Bedeutung als Abzeichen des freien Bürgers natürlich niemand leugnen wird (z. B. Verf., Realist. Themen 18). Wenn auf einem Relief der auf seinen Stock gestützte Mann vor seiner sitzenden Frau steht, so wird damit über die Darstellung von familiärer Verbundenheit hinaus an die verschiedenen bürgerlichen Funktionen von Mann und Frau erinnert[144]. Dem kann man gern zustimmen, obwohl der Versuch, den Stockträger sonst lediglich in öffentlichen Zusammenhängen zuzulassen, wieder auf Abwege führt. Wenn die gleiche Figur als Freier vor einer Hetäre steht, so dürfte das ja wohl kaum ein Hinweis auf den

[143] Scholl a. O. 90. 109ff. mit älterer Literatur und 219ff. (berücksichtigt bereits die wesentlichen sozialen Gesichtspunkte, ohne die kultische Funktion der Stelen außer acht zu lassen). Verf. Realist. Themen 18ff. (Vortrag von 1979, vergl. Verf., Über Hirten-Genre in der antiken Kunst, 1980, 60, 148). Verf., Minima Archaeologica (1996) 115f. (Zeitungsartikel von 1993). – Zur Typologie R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977) 86–135. 162–199.

[144] Die gleiche Deutung bei P. Zanker, Neue Zürcher Zeitung 10./11. 2. 1996 Nr. 34, S. 54, von B. nicht zitiert.

‚öffentlichen Raum der Polis' sein (S. 78). Ein Blick auf die in dieser Haltung wiedergegebenen Bordellgäste so vieler Makronschalen lehrt, wie abwegig ein solcher Bezug wäre (Kunisch Kat. Nr. 172; 179; 301; 334; 381; 419). Der Fall ist ein Musterbeispiel für die alte Regel, daß ein Figurentypus nicht auf eine abstrakte Bedeutung festgelegt ist, sondern aus dem jeweiligen Zusammenhang gedeutet werden muß. Wir müßten ja sonst auch annehmen, daß Bordellbesuch als ein Kennzeichen des idealen Bürgers gegolten hätte. – Wer nach dem anspruchsvollen Untertitel ‚Untersuchungen zum Wertesystem der Polis' etwas Differenzierendes zu Wertvorstellungen erwartet, sieht sich enttäuscht. Tatsächlich handelt es sich hier und an anderen Stellen nur um pauschale Hinweise auf die Schlagworte Oikos und Polis sowie Zitate aus den Dokimasiereden. B. macht keinen Versuch, die bürgerlichen Wertvorstellungen, die nach seiner Meinung die ganze Kunstgattung und ihre Darstellungen erst hervorgerufen haben, mit griechischen Begriffen in Verbindung zu bringen. Es bleibt bei solchen klischeehaften Allgemeinheiten wie ‚guter Bürger', ‚Eintracht des Oikos' usw. So erklärt er z. B. die Wichtigkeit der Familienbilder mit der ‚Notwendigkeit, die Eintracht des Oikos vor Augen zu führen, die die Polis von einer Familie guter Bürger bei der Dokimasie ... forderte' (S. 116). Allerdings würde ohnehin niemand erwarten, auf den Grabreliefs Familienkonflikte ausgetragen zu sehen.

Die Darstellung nackter Krieger auf attischen Grabreliefs findet B. nicht weiter verwunderlich. Mit Verweis auf die entsprechende Auffassung von T. Hölscher dient Nacktheit nach seiner Meinung lediglich zur Kennzeichnung von Jugendlichkeit. Die Tatsache, daß in dieser Hinsicht zwischen dem demokratischen Attika und Landschaften mit traditioneller Heroisierung von Verstorbenen ein tiefgehender Unterschied besteht, wird nicht weiter kommentiert. Bis auf drei erklärbare Ausnahmen weisen die weit mehr als zweihundert Beispiele aus Attika nämlich nur bekleidete bzw. gerüstete Krieger auf, während z. B. in Böotien oder Tarent die nackte Darstellung von Kriegern nicht auffällig ist[145]. – Zutreffend ist die Beobachtung (80f.), daß die ‚inkohärente' Verbindung athletischer und jägerischer Züge an der gleichen Figur nicht erst durch das Ilissosrelief eingeführt wird, sondern in Attika eine ältere Tradition besitzt[146]. Daß durch diese Verbindung offensichtlich ‚heroische'

[145] Verf., Ideale Nacktheit in der griech. Kunst 63ff. Die umständlichen Ausführungen von B. 82 besagen nicht mehr als ich selbst festgestellt hatte, nämlich daß der Lykeas des Reliefs im Piräus nicht identifiziert werden kann, weil das Demotikon fehlt.

[146] Anders ursprünglich Verf., Studien zum Ilissosrelief 27. Auf einen Vorläufer, der 1956 noch nicht bekannt war, hatte ich jedoch selbst schon Ideale Nacktheit in der griech. Kunst a. O. 112f. aufmerksam gemacht. Söhne des Asklepios auf Weihrelief aus Epidauros a. O. 113. S. o. 86 Anm. 110.

Nebenbedeutungen aufgerufen werden, paßt allerdings nicht ins Konzept von B. Es hätte ihm aber u. a. auffallen müssen, daß die Söhne des Asklepios als nackte Palästriten mit Jagdhunden wiedergegeben werden.

Die prosaische Deutung der Nacktheit ist für B. wichtig, da er alle Bildmotive eliminiert, die ‚den Kanon der auf die Polis bezogenen Themen überschreiten.' Der aufschlußreiche Vorgang, daß auf den Grabreliefs immer wieder versucht wird, die durch die demokratische Gesellschaft gesetzten Grenzen durch eine Steigerung der idealen Aussage zu überschreiten, wird von B. deshalb nicht wahrgenommen. Wenn er schon die Phänomene der Isolierung und Pathetisierung des Verstorbenen nicht sah, so hätte er sich doch damit auseinandersetzen müssen, daß z. B. der mit heroischen Konnotationen verbundene Totenmahltypus auf den Grabreliefs in modifizierter Form übernommen wurde (s. o. 83f.)[147]. Ebenso mit den Fällen, in denen Verstorbene in bekannten Heroentypen wiedergegeben sind bzw. in Typen, die später im Hellenismus als gängige Formeln heroisierender Darstellung – auch von Privatpersonen – wiederkehren (s. o. 88ff.). Statt sich mit der pauschalen Feststellung normierter Wertvorstellungen zu begnügen, hätte B. hier einen Vorgang vor sich gehabt, dessen Dynamik nun einmal wirklich die Interessen der jüngeren Zeit spiegelt. In diesem Zusammenhang steht natürlich auch der ungeheure Aufwand, der von reichen Familien in der letzten Phase der Grabmäler getrieben wird. B. findet diese bekannte Tatsache zwar bestätigt, nimmt ihr jedoch die Schärfe mit dem Hinweis, daß es aufwendige Anlagen und Monumente schon vorher gegeben habe (S. 123ff. 156). Nach seiner Auffassung blieben die Standards der Demokratie bis zum Ende des 4. Jahrhunderts im wesentlichen unverändert in Geltung, eine Behauptung, die ihm natürlich die größten Schwierigkeiten macht, das abrupte Ende der Gattung bzw. das Ausbleiben einer Renaissance nach dem Sturz des Demetrios zu erklären (s. u.).

S. 88ff. kritisiert B. noch einmal die verbreitete, von ihm schon im ersten Kapitel abgelehnte Annahme, viele Grabreliefs seien Jungverstorbenen gewidmet, denen die überlebenden Eltern einzeln oder zusammen – häufig mit Anzeichen der Trauer – gegenübergestellt werden. Statt nun die große Anzahl von Grabreliefs im Typus der sog. Tochterstele Abb. 32, des Ilissosreliefs Abb. 44 und verwandter Kompositionen zu würdigen, die dies offensichtlich und allein zum Thema haben, entledigt er sich dieser Zeugnisse mit dem schlichten Hinweis, daß meist die Inschriften fehlen, die über die Verwandtschaftsverhältnisse Auskunft gäben. Daß ikonographische Anhaltspunkte

[147] B. erwähnt S. 145 zwei Beispiele von Stelen mit Totenmahl, ohne auf ihre ikonographische Eigenart einzugehen (vergl. 148).

diesen Mangel nicht ersetzen könnten, habe er ja im 2. Kapitel nachgewiesen. Im folgenden stützt er sich dann für den Beweis des Gegenteils auf Darstellungen, die typologisch überhaupt nicht hierhin gehören, wie z. B. eine Stele, auf der ein Mann mit zwei Söhnen vor einer sitzenden Verstorbenen steht, mit der er in Dexiosis verbunden ist (CAT 4.319). In anderen Fällen beruft B. sich darauf, daß die Namen der Eltern und der jungen Leute gleichzeitig angebracht worden seien, was das Problem selbstverständlich nicht berührt: Gleichzeitig angebrachten Inschriften ist natürlich nicht zu entnehmen, wer der Verstorbene, wer der Hinterbliebene ist.

Nachdem er das Gros einschlägiger Darstellungen erst gar nicht berücksichtigt und Problemfälle in seinem Sinne gelöst hat, schlägt B. 93f. eine eigene Deutung für die besprochenen Grabreliefs vor. Mit Rücksicht auf die bekannten Schriftquellen sollen sie die Fürsorge der Jüngeren für ihre Eltern anschaulich machen. Dafür wird auch nicht ein einziges ikonographisches oder epigraphisches Argument geltend gemacht. Die Tatsache, daß die Masse der Reliefs gerade umgekehrt die Zuwendung der Älteren zu den Jüngeren zeigen[148], daneben häufig auch den Ausdruck von Trauer, daß zudem die Jüngeren je später je mehr isoliert werden, das alles sieht er nicht. Die einseitige, von abstrakten Prämissen ausgehende Vorgehensweise tritt hier besonders krass zutage.

Der Schematismus wird aber noch auf die Spitze getrieben auf S. 121f., wo B. mit Hilfe der Statistik nachweisen will, daß Denkmäler für Jungverstorbene keineswegs die Bedeutung hatten, die man ihnen bisher zusprach. Obwohl er einräumt, daß auch mehrfigurige Familienstelen Jugendlichen gewidmet sein können, möchte er sicherheitshalber nur von einfigurigen Stelen mit Jugendlichen ausgehen. Auf dieser Grundlage errechnet er, daß die Familienstelen immerhin 35,2% vom Gesamtbestand der Naiskoi ausmachen, die Stelen mit ‚Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen‘ aber nur 10%. B. sieht darin seine Vermutung bestätigt, daß die Grabstelen für Kinder und junge Erwachsene aufs Ganze gesehen keine zentrale Rolle gespielt hätten. Aber natürlich erzielt er dieses Ergebnis nur deshalb, weil er die unter seinem Gesichtspunkt wichtigsten Typen, mit denen Jungverstorbene geehrt werden, nämlich ‚Tochterstele‘, ‚Begrüßungsstele‘, ‚Ilissosrelief‘ und verwandte Kompositionen unter die Familienstelen zählt. Für seine Fragestellung fallen sie damit unter den Tisch bzw. ihre Aussage wird ins Gegenteil verkehrt. Wie anfechtbar die ganze Operation ist, zeigt drastisch die Aufnahme des Fragments CAT 2.955 in die Statistik: Es stammt nämlich von einer Replik des ‚Orestes‘-Typus 2.954,

[148] Z. B. CAT 3.350; 3.369b; 3.408a; 3.461; 4.420.

dessen übrige Exemplare B. aber nicht aufgenommen hat. Als vollends zweifelhaft erweist sich die Statistik im Falle der Stelen CAT 1.610 und 1.660, auf denen laut Epigramm verstorbene Kinder dargestellt sind. Obwohl er sie auf der gleichen Seite 121 erwähnt, fehlen sie in B.s Liste S. 225, offenbar nur deshalb, weil sie zweifigurig sind. (Die Zahlen der Liste Anhang 4h stimmen übrigens mit denen, die S. 121f. der Statistik zugrundegelegt werden, nicht überein.) – In diesem Zusammenhang wären als ἄωροι noch die jung verstorbenen Ehefrauen zu berücksichtigen, die eine Stele von ihrem hinterbliebenen Mann erhalten (z. B. CAT 1.417; 2.850; 3.369b: eine 25jährige). Selbst bei dem 22jährigen bärtigen Reiter C 625,123 wird die νεότης als tragischer Umstand hervorgehoben. Zu welchem Aufwand Familien auch im späten 4. Jahrhundert bereit waren, um kinderlose Jungverstorbene zu ehren, zeigt die 2,47 m breite Bekrönung für den Naiskos des Makareus, CAT Suppl. RSE 24, der nach Aussage des Epigramms starb, bevor er eine Laufbahn auf der tragischen Bühne antreten konnte. In B.s Statistik kommt er nicht vor (zum Grabbezirk B. 186). An früherer Stelle (S. 46f.) hatte B. bereits eine Gruppe von Denkmälern ausgeschieden, die bisher großenteils auf junge Erwachsene, jedenfalls unverheiratet Verstorbene bezogen werden. Es handelt sich um die als reliefierte Marmorvase, aber auch auf Stelen dargestellte sog. Lutrophoros, die nach traditioneller Auffassung auf die entgangene Hochzeit anspielt. Diese Deutung bewährt sich in zahlreichen Fällen. Es gibt allerdings auch Darstellungen, die – wie schon A. Milchhöfer bemerkte – auf diesem Hintergrund schwer zu verstehen sind (Frau mit Wickelkind, ältere Männer, Zusammenstellung von zwei Figurengruppen). B. S. 47 verweist darauf, daß das Wort auch für den Jungen gebraucht wird, der ein Wassergefäß im Kult trägt, und zieht daraus den kategorischen Schluß, daß der betreffende Gefäßtypus nicht mit dem gleichen Ausdruck Lutrophoros bezeichnet worden sein kann. Ob die angekündigte nähere Begründung die Schwierigkeiten beseitigt, wird man sehen. Daß Lutrophoren und Lutrophorenstelen überaus häufig auf den Gräbern junger, unverheiratet gestorbener Frauen und Männer standen, bleibt eine davon unabhängige Tatsache.

Mit dem scheinbaren Nachweis, daß Jungverstorbene auf den Reliefs keine große Rolle spielen, kommt B. sich selbst ins Gehege. Er hält ja die Darstellung von Genealogie für das wichtigste Anliegen der Naiskoi, die demnach vor allem das Gegenüber der Generationen, von Jung und Alt, Eltern und Kindern darstellen müßten. Um *dies* zu demonstrieren, trägt er jetzt keine Bedenken, die Familienstelen heranzuziehen, und die Statistik S. 92 bestätigt das gesuchte Ergebnis: Unter den inschriftlich nachprüfbaren Fällen nehmen die Darstellungen von Eltern und Kindern mit 33,9% den weitaus ersten Platz ein. Dies widerspricht der Statistik über Jungverstorbene nur dann nicht, wenn man

annimmt, daß auf den Familienstelen die Eltern in der Regel vor den Kindern verstorben sind, was nach dem vorhin Gesagten höchst unwahrscheinlich ist.

Die Einseitigkeit des typologischen Kapitels ergibt sich daraus, daß B. die dargestellten Figuren als Verkörperungen abstrakter bürgerlicher Werte ansieht und selbst den Familienbildern nur die Funktion des genealogischen Abstammungsnachweises zugesteht (s. die Zusammenfassung 152f.): ‚Die Familie tritt ... nicht als emotionale Gemeinschaft auf, sondern die Mitglieder der Oikoi werden ... in ihren Verhaltensweisen und Funktionen im Sinne der Wertvorstellungen und des Lebensideals der Polis gezeigt.‘ ‚Das Interesse an der Darstellung der Familie und ihrer Generationen war keinesfalls privater Natur‘ (153). Die bisherigen Betrachter, die in den Reliefs auch Dokumente von Menschlichkeit sehen wollten, sind ihrer modernen Sentimentalität überführt, die sie unreflektiert in die Bilder haben einfließen lassen (2f.). Im klassischen Athen entspricht nicht einmal die Anlage und Schmückung der Gräber einem allgemeinen menschlichen Anliegen, sondern hat ein unverblümt politisches Motiv: ‚Der Grund für die Zusammenfassung zu Familiengrabstätten seit dem späten 5. Jahrhundert muß in der Bedeutung der Abstammung zu suchen sein, die in der Öffentlichkeit zum Ausdruck gebracht werden sollte‘ (153). Bei dieser Auffassung wundert man sich allerdings, weshalb die Mitglieder des Oikos sich nicht allesamt aufgereiht in einem Familienbild darstellen ließen, in dem sie Polistreue und Genealogie am deutlichsten hätten ausdrücken können. Stattdessen errichten sie ihre Stelen anläßlich bestimmter Todesfälle und erlauben sich sogar, was B. offensichtlich nicht ins Konzept paßt, die Figuren ihre Zuneigung demonstrieren zu lassen (86). Seite um Seite weist B. nach, was die Reliefs alles nicht aussagen. Da sich ihr Gehalt für ihn auf die Illustration abstrakter, nur vage umschriebener Werte reduziert, steht er der bei aller typologischen Einfachheit reichen Beziehungs- und Gefühlsvielfalt der Stelen hilflos gegenüber. Weshalb der banale Abstammungsnachweis gerade die dramatisch verinnerlichte Form z. B. des Ilissosreliefs (Abb. 44) oder der ‚Begrüßungsstele‘ Diepolder Taf. 47 annehmen konnte, wird von ihm nicht begreiflich gemacht. In diesem Sinne bietet er in dem umfangreichen Buch nicht eine einzige Interpretation für ein Grabrelief an, vielmehr verunklärt seine Betrachtungsweise mögliche Ansätze[149].

[149] Dafür zwei Beispiele auf S. 79: Das von G. Despinis und R. Stupperich so glücklich rekonstruierte Relief CAT 3.195 + 3.200 in Brauron stellt nach B. drei Männer dar, die ‚die wichtigsten männlichen Betätigungsfelder in der Polis‘ verkörpern, nämlich Krieg (Krieger links), ‚Aufenthalt in der Öffentlichkeit‘ (Mantelträger rechts) sowie Jagd und Sport (‚Mann‘ mit Hase und Strigilis in der Mitte). Tatsächlich ist die Figur in der Mitte ein durch Bedeutungsgröße hervorgehobener Junge, der Hase in seiner Hand ein Spieltier (letzteres hatte schon Despinis bemerkt. ‚Junge‘ bereits bei R. Stupperich Thetis 1, 1994, 58, der auch schon in den Dargestellten drei bürgerliche Rollen erkannte. Vergl. auch Schmaltz GGA 247, 1995, 186f. S. unsere

Die in der Einleitung als wichtiges Ziel angekündigten Untersuchungen zu gruppenspezifischen Tendenzen in der Ikonographie werden im 6. Kapitel S. 142ff. dargelegt. Die Ergebnisse sind erwartungsgemäß mager und vor allem voller Künstlichkeiten[150]. Daß sich alle mit dem Polisideal zusammenhängenden Motive tatsächlich auf den Grabstelen von athenischen Bürgern nachweisen lassen (S. 145), wird niemand verwundern: Von diesen Denkmälern hatte

Interpretation hier 52f.). – Auf der Stele CAT 2.155 im Louvre trägt Meixias einen langen Mantel, aber trotzdem Schild und Schwertgehänge. Für B. vereint die Figur durch die ‚praktisch nicht zusammengehörigen Teile seiner Tracht', also in zeichenhafter Weise, die Bedeutungen ziviler Bürger und Soldat. Das tut sie tatsächlich, aber völlig konkret, nämlich als Darstellung eines Strategen, der zivile und militärische Befugnisse zugleich ausübt (Verf., Ideale Nacktheit a. O. 86ff.). – An der von B. immer wieder vorausgesetzten Rekonstruktion der Hieroklesstele in Rhamnus CAT 3.480 mit dem Reiterfragment 1.981 habe ich nach Autopsie erhebliche Zweifel, da die Größen und die Behandlung der Standflächen nicht zueinander passen (S. 137). Nach B. werden in dem Relief die Söhne des Hierokles ‚als Zivilist und als Soldat wie in einem Katalog [!] nebeneinandergestellt' (S. 79). Nachtrag: B. Petrakos in: Ergon 1995, 19f. nimmt an, daß das Monument für Hierokles und seine Söhne aus zwei ursprünglich verschiedenen und nicht zueinander passenden Stelen zusammengesetzt wurde.

150 Die Behauptung von B. in: Neue Zürcher Zeitung 29./30. 3. 1997 S. 70, es könne zwischen Bürgern und Metöken klar unterschieden werden, ist angesichts seiner Ergebnisse mehr als kühn und steht in direktem Widerspruch zu den Sätzen vorher und nachher, wonach ‚es nur in wenigen Fällen möglich ist, zwischen bestimmten Gruppen der attischen Gesellschaft zu unterscheiden' bzw. ‚die Bilder der Grabstelen keine sozialspezifischen Charakteristika erkennen lassen'.

Die in der neueren Literatur häufig begegnende, meist kritiklos nachgesprochene Behauptung, die Wiedergaben der Grabreliefs zielten auf die ‚soziale Rolle' und den ‚eigenen Status' der Dargestellten, macht für die Gruppe der freien Bürger unter sich keinerlei Sinn. Bei der bis auf wenige Ausnahmen einförmigen Typologie kann von spezifischer Klassenkennzeichnung oder gar von ‚Klassenbewußtsein' keine Rede sein. Thema der Darstellungen ist die Teilhabe an der Kalokagathie, die nach Lesart der Polisideologie allen freien Bürgern offensteht. Insofern handelt es sich bei dem ‚eigenen Status' nicht um etwas, was jemand den anderen Politen voraus hätte – in der idealen Sphäre der Denkmäler kommen die tatsächlichen gesellschaftlichen Unterschiede und Gegensätze nicht zur Sprache. Selbst Unterschiede im materiellen Aufwand sind in dieser Hinsicht nicht eindeutig (s. u.). Ein Versuch, Grabstelen mit Zensusklassen zu verbinden, hätte keine Grundlage (so Bergemann 132).

Die Kennzeichnung und Betonung von Status würde nur gegenüber Metöken und Unfreien sinnvoll sein, und die Gerichtsreden zeigen z. T. dramatisch, welche Bedeutung das für den Einzelnen haben konnte. Aber wie wir sahen, bestehen auf den Grabreliefs – von geringfügigen Ausnahmen abgesehen – auch diesen Gruppen gegenüber keine prinzipiellen ikonographischen Unterschiede. Man hat darauf hingewiesen, daß bei den Inschriften die Identifizierung als Bürger durch Zufügung des Demotikon im 4. Jahrhundert sprunghaft zunimmt (E. Meyer in: JHS 113, 1993, 99–121). Ebenso richtig ist aber, daß neben den durch Demotikon oder fremde Herkunft gekennzeichneten Namen ein noch höherer Prozentsatz weder mit dem einen, noch dem anderen verbunden ist und daß in dieser Gruppe zahlreiche Bürger vermutet werden müssen. Angesichts der praktischen Bedeutung des Bürgerrechts ist dieser Befund erstaunlich, aber nicht zu leugnen. Meyer a. O. 111 entledigt sich des Problems mit der entwaffnenden Feststellung, daß "the existence of the 'unknown' type of epitaph (without patronymic or demotic), rather than being problematic, merely underlines the fact that not everyone chose to commemorate the dead with a demotic".

B. sie ja vorher aufgelesen. Ebenso wenig überrascht es, daß Metöken sich in den gleichen Typen wiedergeben lassen. B. nennt das S. 146 anspruchsvoll ‚Assimilationsbereitschaft', aber natürlich kannte ein Metöke nichts Schöneres, als dem Bürger auch im Habitus gleichgestellt zu werden. Daneben gibt es – was aber auch bei den Stelen von Bürgern vorkommt[151] – seltene Fälle von abweichender Ikonographie. B. glaubt sechs Beispiele namhaft machen zu können und rechnet diesen offensichtlichen Zufallsbefund gleich zu eindrucksvollen ‚knapp 10% der erhaltenen 78 Metökengrabsteine' hoch. Der bekannte Schuster Xanthippos in London wird mitgezählt, obwohl die Inschrift keinen Rückschluß auf seinen Status erlaubt. Völlig gesucht ist die Vermutung, die bekannten Kreißszenen und der Typus des an eine Grablutrophore gelehnten Jünglings seien Besonderheiten von Metöken. Dafür gibt es ikonographisch weder äußere noch innere Gründe.

Die Stelen von Sklaven übernehmen meist ebenfalls die idealen Bürgertypen, über die seltenen Fälle, die davon abweichen, hat Scholl bereits das Nötige gesagt. Trotz der Ankündigung in der Einleitung widmet B. dem Thema nicht einmal eine Seite (149) und beschränkt sich auf die Beispiele, die durch die Bezeichnung des Verstorbenen als χρηστός auf Sklaven zu beziehen seien[152]. Das Relief des Thous (Abb. 16), das in diesem Zusammenhang selbst dann aufschlußreich wäre, wenn es sich um einen Freigelassenen handeln sollte, wird nicht erwähnt.

Ungeachtet des dürftigen Ergebnisses wagt B. in der Zusammenfassung S. 150 (155) noch die Vermutung, die idealen Metökenreliefs gehörten zu Zuwanderern, die mit Berufsdarstellungen zu freigelassenen Sklaven. Demnach wäre der Schmied Sosinos, der seine Herkunft aus Gortyn angibt, ein Freigelassener ebenso wie der Flötenspieler Potamon aus Theben, den B. zu den Handwerkern zählt.

S. 131ff. arbeitet er überzeugend heraus, was bisher nicht so klar war und unseren Erwartungen eher widerspricht, daß sich nämlich unterschiedliche

[151] Dazu gehört der ausrasierte Kinnbacken des Pankratiasten (?) Agakles (B. fälschlich Agetor) CAT 1.100 = Taf. 77, 1. 2 bei B. Der Zug steht in Zusammenhang mit dem ‚realistischen' Gesicht des Mannes und begegnet früher bei Banausen und vulgären Symposiasten.

[152] B. erklärt, daß man Stelen von Sklaven ‚im allgemeinen' an der Bezeichnung χρηστός erkennen könne und übergeht, daß die Epigramme auch freie Bürger als χρηστός rühmen. Phokion hatte den Beinamen χρηστός, s. o. 46 Anm. 66. – Man darf davon ausgehen, daß auch auf den Stelen von Sklavinnen diese die Hauptperson sind. Falls auf der Stele 2.457 Malthake wirklich eine Sklavin sein sollte, ist sie natürlich in der ‚Kreißenden' zu sehen, nicht in der helfenden alten Frau (keine Dienerin!). B. S. 149 will es anders, aber es ist nicht einzusehen, weshalb ausgerechnet der Tod der angeblichen Herrin gewählt wurde, um Malthake in einer dienenden Funktion zu zeigen. – Zum Relief des Thous CAT 3.922 s. o. 46. Zur Freilassungsproblematik in Laurion Lauffer a. O. 204f. Grabstelen von Bergarbeitern mit ungriechischen Namen Lauffer a. O. 172f., vergl. 131ff.

Vermögensverhältnisse in den Grabanlagen und bei den Stelen keineswegs immer deutlich abzeichnen (Zusammenfassung 142). Das gilt natürlich nicht für die nach Größe und Qualität kostspieligen Denkmäler, wohl aber für die bescheidenen, die sich auch in den Bezirken reicher Bürger und Metöken finden (z. B. auch CAT 3.363a). Schlichte Naiskoi und Bildfeldstelen erlauben daher nicht von vornherein eine soziale Zuordnung dieser Gattungen (142. Scholl a. O. 6ff. hatte bereits einige Bildfeldstelen mit leiturgischen Familien verbunden).

Auf die beiden verbleibenden Kapitel können wir hier nur noch hinweisen. Das eine will zeigen, daß die zunehmende Entwicklung von Altersphysiognomien auf den Grabreliefs im Dienst des genealogischen Gedankens steht. Die oben geäußerten Zweifel an dieser Hypothese werden dadurch nicht behoben. Das andere versucht, die ikonographischen Motive zu quantifizieren und in Statistik umzusetzen. Das Bedenkliche dieses Vorgehens angesichts der Überlieferung konnten wir oben bereits in zwei Fällen feststellen[153]. Ein großes Verdienst hat sich B. jedoch damit erworben, daß er die von R. Garland 1982 publizierte Liste der attischen Grabbezirke auf den neuesten Stand brachte, wobei sich die Zahl fast verdoppelte (183–210). Anerkennenswert auch der Versuch, trotz der vielen Unsicherheiten der Überlieferung Monumente aus dem gleichen Grabbezirk in Abbildungen zusammenzustellen (Taf. 1–13). Schließlich wird man B. Dank wissen, daß er eine Fülle von Kopfdetails abbildet, wofür G. Fittschen-Badura hervorragende Vorlagen lieferte.

Einer ‚Tendenz' folgend hat B. sich verleiten lassen, eine erstaunlich einseitige Darstellung des Gegenstandes zu geben. Die Liste der Auslassungen ist lang und braucht hier nicht wiederholt zu werden. Als weitere kommt noch die Vernachlässigung der Epigramme hinzu. Wenn die Reliefbilder wirklich so plakativ Politenideale unabhängig vom Todesfall verkünden, so müßte sich das in den Epigrammen niederschlagen. Tatsächlich kreisen sie mehr oder weniger um den Verlust des Angehörigen und geben der Trauer, der Liebe und der Sehnsucht der Hinterbliebenen Ausdruck[154]. Sie tun also genau das, was B. für die Reliefs so vehement bestreitet. Wenn sie zugleich dem Toten in über-

[153] Ebenso z. B. bei den ‚emotionalen Motiven' S. 126f.: nachdem B. sie vorher weitgehend weginterpretiert hat und hier auch die zahlreichen trauernden Nebenfiguren fortläßt, ergibt seine Statistik natürlich, daß sie insgesamt nur eine untergeordnete Rolle spielen und auch keinen markanten Anstieg im Laufe des 4. Jahrhunderts erkennen lassen. Setzt man die entsprechenden Erscheinungen wieder in ihr Recht ein, würde sich das Gegenteil erweisen. Vergl. B. selbst 155. S. auch folgende Anm.

[154] Beispiele aus IG II^2: 5847; 6288; 6858; 6859; 7227; 8523; 10954; 11169; 11780; 11907; 12147; 12151; 12335; 12495; 12872; 13093; 13102; 6004; 11387; 6873; 7227; 7268; 7711; 7839a; 7873; 8523; 10864; 10954; 11103; 11345; 11375; 11974; 12067; 12974; 13032; 13081. Aus Hansen CEG 2 (1989) 518; 585; 587; 589; 591; 599.

schwenglicher Weise bürgerlich-‚politische' ebenso wie ‚private' Tugenden zusprechen, so bildet das natürlich keinen Widerspruch, vielmehr motiviert es die Trauer (zum Aspekt der Öffentlichkeit s. o. Anm. 23). Bezeichnenderweise werden die aretai der Verstorbenen meist in ihrer Bedeutung für die Hinterbliebenen hervorgehoben (z. B. IG II^2 11812; 12210a; 13040; 5239; vergl. add. 6693a), aber seltener in Hinblick auf die Polis (a. O. 7393). Auch diejenigen Epigramme, in denen z. B. von den jetzt nicht mehr möglichen Freuden der Jugend die Rede ist, passen nicht in sein Bild (CAT 2.183, vergl. 2.209a)[155]. Ebenfalls unerwähnt bleiben die vielen klagenden Sirenen der Stelenakrotere und der Freiplastik, die in beiden Gattungen vorkommenden Klagefrauen und Einzelfiguren wie z. B. die Weinende auf der Basis CAT 10 (Klagefrauen z. B. Taf. 121, 1, wo auch Tänien dargestellt). Derartige Stimmungsträger wurden beim Blick auf das Grabrelief natürlich mit aufgenommen und färbten dessen Atmosphäre ebenso wie die vielen trauernden Dienerinnen in den Darstellungen selbst.

B. wird darauf vielleicht erwidern, er habe sich eben auf den sozialgeschichtlichen Aspekt konzentriert und den religiösen bzw. emotionalen beiseitegelassen. Das träfe aber nicht den Punkt: Er stellt ja dauernd ausschließende Behauptungen auf, die durch die vernachlässigten Zeugnisse widerlegt oder stark eingeschränkt werden. – Die von B. GGA a. O. 51f. festgestellte Tendenz, die u. a. die Frage nach dem Toten in der Forschung zunehmend uninteressant werden lasse, kann er in seiner Arbeit übrigens nicht bestätigen. Die S. 36 Anm. 9 (vergl. 2, 15) als Skeptiker angeführten B. Schmaltz und Chr. Clairmont haben regelmäßig diese Frage gestellt, Clairmont in seinem Sammelwerk häufig im Anschluß an die von mir entwickelten Gesichtspunkte (vergl. Schmaltz GGA 247, 1995, 186)[156]. B. selbst konnte sich zu dieser Frage nicht

[155] Vergl. die treffende Charakterisierung der spätklassischen attischen Grabepigramme bei Humphreys a. O. 113ff. – Telemachos Sohn des Spoudokrates, selbst Familienvater und wegen seiner arete angesehener Bürger, verkündet, zur Rechten seiner Mutter begraben und damit ihrer Liebe nicht entrückt zu sein (Clairmont, Gravestone and Epigram, 1970, 149ff. Kommentiert bereits von Brueckner, Friedhof 106). Vergl. CAT 2.406. B.s Behauptung, die Familie trete nicht als ‚emotionale Gemeinschaft' auf (s. o.), wird durch solche Aussagen, aber auch durch die Gestik der Figuren eindeutig widerlegt. – Vergl. auch Breuer a. O. 46–49, die bei ihrer Betrachtung der Epigramme unter dem Blickpunkt des Verhältnisses von Individuum und Polis zu dem Ergebnis gelangt, daß im 4. Jahrhundert ‚Grabrelief und -epigramme die Phänomene bestätigen, die in der althistorischen Literatur immer wieder als Symptome des Niedergangs der Polis beschrieben werden.' Dieses Resultat, das dem von B. völlig entgegengesetzt ist, gewinnt Breuer lediglich aus der Untersuchung der Tugend- bzw. Lob-Begriffe. Die zahlreichen Trauerkundgebungen und die Äußerungen persönlicher Anhänglichkeit, Sehnsucht usw. sind dabei nicht einmal berücksichtigt (z. B. Peek Nr. 1387. 1530).

[156] Schmaltz MarbWPr. 1979, 21. 33. 37 ging über meine Auffassung sogar noch hinaus, indem er bereits in dem verwendeten Denkmal- bzw. Szenentypus einen ersten Hinweis auf den Ver-

kompetent äußern, weil er ein Großteil der Erscheinungen, die sie herausfordern (s. o. 80f., 102ff.), nicht wahrnahm bzw. bestritt. Die unleugbaren Schwierigkeiten bei der Beantwortung sind kein Beweis dafür, daß die Frage als solche keine Grundlage hätte; sie liegen vielmehr darin, daß die Phänomene der ‚Trennung in der Verbundenheit' vieldeutig sind. Übrigens kommt trotz seiner negativen Einstellung auch B. nicht darum herum, die Kennzeichnung des Toten auf einer großen Anzahl von Stelen zuzugeben (36–46 u. ö.).

Wenn B. nur den Nachweis führen wollte, daß die Grabreliefs die idealen Politen, die demokratischen Nachfolger der aristokratischen Kaloikagathoi mit ihren Familien darstellen, hätte es des großen Aufwandes nicht bedurft. Dies ist immer als selbstverständlich vorausgesetzt worden und eine Alternative dazu ist auch gar nicht denkbar (z. B. Verf., Realist. Themen a. O. 18, sowie Minima Archaeologica 115f.). Daß dabei Anpassung an das System eine Rolle gespielt hat, ist ebenso unverkennbar (Verf., Realist. Themen a. O. 20f.). Der zuletzt genannte Gesichtspunkt sollte allerdings nicht überbewertet werden, indem man alle entsprechenden Äußerungen im Sinne Jakob Burckhardts aus dem Zwang interpretiert, den die Masse gegen das Individuum ausübt (vergl. hier Anm. 60 zu einer Äußerung Zankers). Die überzeugte Zustimmung zur Demokratie und ihren Grundwerten war zweifellos beträchtlich, und selbst Personen, die ihr innerlich fernstanden, verweigerten ihr nicht die Loyalität. Die Lobpreisungen der Demokratie bei den Rednern des 4. Jahrhunderts mögen berechnende Lippenbekenntnisse gewesen sein, sie beeindruckten jedenfalls die jeweils Hunderte von Geschworenen, die ja nicht allein aus Theten bestanden. Anpassung ist nicht so sehr Ergebnis äußeren Drucks als vielmehr des Bestrebens, sich der herrschenden Gesellschaft zu integrieren, was aus Überzeugung oder aus Opportunismus geschehen kann.

Eine kapitale Erscheinung, an der die Einstellung zur Polis deutlich wird und die eine handgreifliche Entsprechung zur ‚politischen' Aussage der Grab-

storbenen sehen wollte. – Die ‚generellen Zweifel in der angelsächsischen Archäologie' (S. 48) reduzieren sich auf einige Bemerkungen bei D. C. Kurtz-J. Boardman, Greek Burial Customs (1971) 140f., die selbst beim Ilissosrelief unschlüssig waren, in welcher Figur der Tote zu erkennen sei. – Mit B. übereinstimmend, allerdings ohne ihn zu nennen, P. Zanker in Neue Zürcher Zeitung 10./11. 2. 1996 Nr. 34 S. 54, von B. nicht zitiert.

B. ist offensichtlich beeinflußt von Arbeiten anthropologischer Richtung wie z. B. E. A. Meyer, Epitaphs and Citizenship in Classical Athens, in: JHS 113, 1993, 99–121 (grundsätzlich 106), die ebenfalls religiöse und emotionale Motive für unerheblich hält und die Funktion der Grabmäler als Statussymbole als entscheidend ansieht. Charakteristisch für diese Literatur ist, daß sie weitreichende soziologische Hypothesen entwickelt, ohne sich mit der Deutung der bildlichen Darstellungen auf den Grabstelen aufzuhalten. S. auch die Rezension von R. Garland von I. Morris, Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity (1992) in: Gnomon 67, 1995, 245 (zum Mangel an ikonographischen und religionsgeschichtlichen Gesichtspunkten a. O. 247).

reliefs bildet, hat B. sich entgehen lassen. Wir meinen die mit politischen Begriffen zusammengesetzten Personennamen, die auch auf den Grabreliefs in Legion zu finden sind. Namen mit dem Bestandteil δῆμος werden in der Prosopographie der CAT gleich reihenweise angeführt. Nicht viel weniger enthalten ἀγορά, ἀρχή, κράτος oder πόλις (z. B. Philopolis CAT 3.235); im weiteren Sinne sind natürlich auch Namen mit μάχη, στρατός und dergleichen hinzuzuzählen. Auffällig ist, daß diese politischen bzw. kriegerischen Namen gerade bei Frauen häufig sind. Die Dominanz der Männergesellschaft äußert sich in dieser Tatsache besonders drastisch. Die Erscheinung der politischen Namen korrespondiert mit der vielberufenen Idealität der Grabrelieffiguren, die der Vorstellung demokratischer Gleichheit die Weihe veredelnder Darstellung verleiht (Verf., Realist. Themen a. O. 87 und hier 40ff.).

Die ‚politischen' Aussagen der Grabreliefs stehen nicht im Widerspruch zu den Tatsachen, daß sie für bestimmte Todesfälle errichtet wurden, daß sie Kult erhielten, daß ihre Bilder familiäre Verbundenheit mit Trennung und Trauer zugleich darstellten. Ebensowenig liegt darin ein Hinderungsgrund, das ‚Eigene' des Toten zu kennzeichnen, was schon ein Thema der weißgrundigen Lekythen des 5. Jahrhunderts gewesen war. Es ist nicht einzusehen, weshalb der religiöse Aspekt, der in einer griechischen Polis mit dem politischen immer zusammengeht, bei den Grabmälern heruntergespielt bzw. geleugnet werden muß, um von jeher unbestrittene Aussagen herauszustellen. Im Gegenteil wird durch dieses Vorgehen ein politisch wie religiös gleichermaßen bedeutsamer Vorgang unkenntlich, bei dem die alte Einheit brüchig wird, nämlich die oben kurz angedeutete private ‚Heroisierung'. Es ist bezeichnend für die Weitmaschigkeit seiner hermeneutischen Begriffe, daß B. nicht imstande war, dieses Phänomen zu sehen, geschweige denn zu erklären.

Wenn irgendwo, so würde man in einer sozial- und ideologiegeschichtlich orientierten Untersuchung wie dieser neue Aufklärung über das unvermittelte Ende der attischen Grabreliefs nach 317 erwarten. B. erwähnt die Tatsache in seiner Zusammenfassung in zwei Sätzen, die in einen offenbaren Widerspruch münden (S. 155f.). Nach seiner Meinung ist das Ende nicht allein auf das Verbot des Demetrios von Phaleron zurückzuführen, auch hätten die Darstellungen den Wertvorstellungen der Polis entsprochen, ‚solange man in Attika Grabreliefs aufgestellt hat.' In dieses Urteil schließt er die aufwendigen und barocken Reliefs der spätesten Phase ausdrücklich mit ein. Die Erklärung, die er für das Aufhören der Gattung dann selbst anbietet, ist mit diesen seinen eigenen Prämissen unvereinbar: ‚Wahrscheinlich hatten die spezifischen Aussagen im Sinne des Politenideals sich am Ende des 4. Jahrhunderts überlebt. Die Bereitschaft, sich dessen engen Wertvorstellungen unterzuordnen, war dahin ... Der Vorgang muß in der Art eines plötzlichen Wandels in Erschei-

nung getreten sein.‘ Dem Leser wird hier zugemutet zu glauben, daß die herkömmlichen, an der Polis orientierten Wertvorstellungen der Athener ohne Vorankündigung innerhalb weniger Jahre nach 317 zu Grabe getragen wurden und auch nach dem Sturz des Demetrios keine Renaissance erlebten. Aber natürlich ist dieser ‚plötzliche Wandel‘ ein Konstrukt von B. zur Lösung eines selbstgeschaffenen Problems. Es war dadurch entstanden, daß er mit seiner schematischen Betrachtungsweise die über einen langen Zeitraum sich erstreckenden vielfältigen Vorgänge nicht zu erfassen vermochte, die das alte Bürgerideal in Frage stellten.

Anhang 3

Die Stele von Hieron und Lysippe aus Rhamnus CAT 2.480

Das seit langem bekannte Grabrelief im Athener Nationalmuseum Abb. 51–52 gibt eine ganze Reihe von Fragen auf, die eine gesonderte Besprechung rechtfertigen[157]. Der auf einen Stock gelehnte Mann steht mit übereinandergeschlagenen Beinen fast ins Profil gedreht und blickt die Frau vor ihm mit einem Ausdruck tiefer Anteilnahme an, wobei er mit einem typischen Trauergestus den Bart berührt. Wie die Reste lehren, gaben sich beide Figuren die Hand. Die Frau, frontal und scheinbar wie zum Gehen gewandt, erwidert den Blick des Mannes mit freundlicher Gelassenheit (ἵλεως). Frühere Betrachter glaubten in diesem Gegensatz das gleiche Verhältnis wiedererkennen zu können wie bei so vielen anderen Reliefs: die ‚entrückte' Tote und den trauernden Angehörigen. Diese Deutung wurde allerdings in Frage gestellt, als B. Petrakos der Stele Basis und Epistyl zuweisen konnte, auf denen die Namen der Dargestellten erhalten sind. Auf dem Architrav steht links in größeren Buchstaben und in der ausführlichen Form mit Vatersnamen und Demotikon der Name des Hieron, auf den sich auch ein vierzeiliges Epigramm auf der Basis bezieht. Rechts folgt in kleineren Buchstaben und ohne weitere Angaben der Name der Frau, Lysippe. Demnach mußte es scheinen, daß die Stele für Hieron errichtet wurde und daß zu diesem Zeitpunkt *er* als der Tote zu gelten hatte. Kürzlich wies jedoch Schmaltz darauf hin, daß die Inschrift Lysippe von einer anderen Hand stammt und im Gegensatz zu der anderen mit tiefen Meißelschlägen eingetragen ist. Er hält sie deshalb für die ursprüngliche, was der traditionellen

[157] CAT 2.480. Vergl. auch Verf. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 27.11.1996 Beilage Geisteswissenschaften und Bergemann in: Neue Zürcher Zeitung 29./30.3.1997 S. 70.
Die alte Deutung hat Schmaltz GGA 247, 1995, 171 wieder neu begründet. Daß Lysippe eine junge unverheiratete Frau ist, erkannte zuerst Möbius, Gnomon 30, 1958, 50. Auf stilistisch viel älterer Stufe – am Anfang des Jahrhunderts – begegnet eine typologisch übereinstimmende Figur (allerdings mit langem Haar) auf dem Relief CAT 3.172 vom Typus ‚Tochterstele'. Der Größenunterschied gegenüber der ‚Mutter' beweist, daß es sich um eine jugendliche Person handelt.
Anders als Schmaltz bin ich nicht sicher, ob die knappe Frisur der Lysippe nicht doch – neben der Tracht – ein Kennzeichen für Jugend ist (Bergemann 12, läßt die Frage offen).
Von der Vergeistigung eines alten Motivs und dem ‚Verklärten des Zusammenseins' sprach Diepolder 54.



Abb. 51 Grabstele. Athen, Nationalmuseum

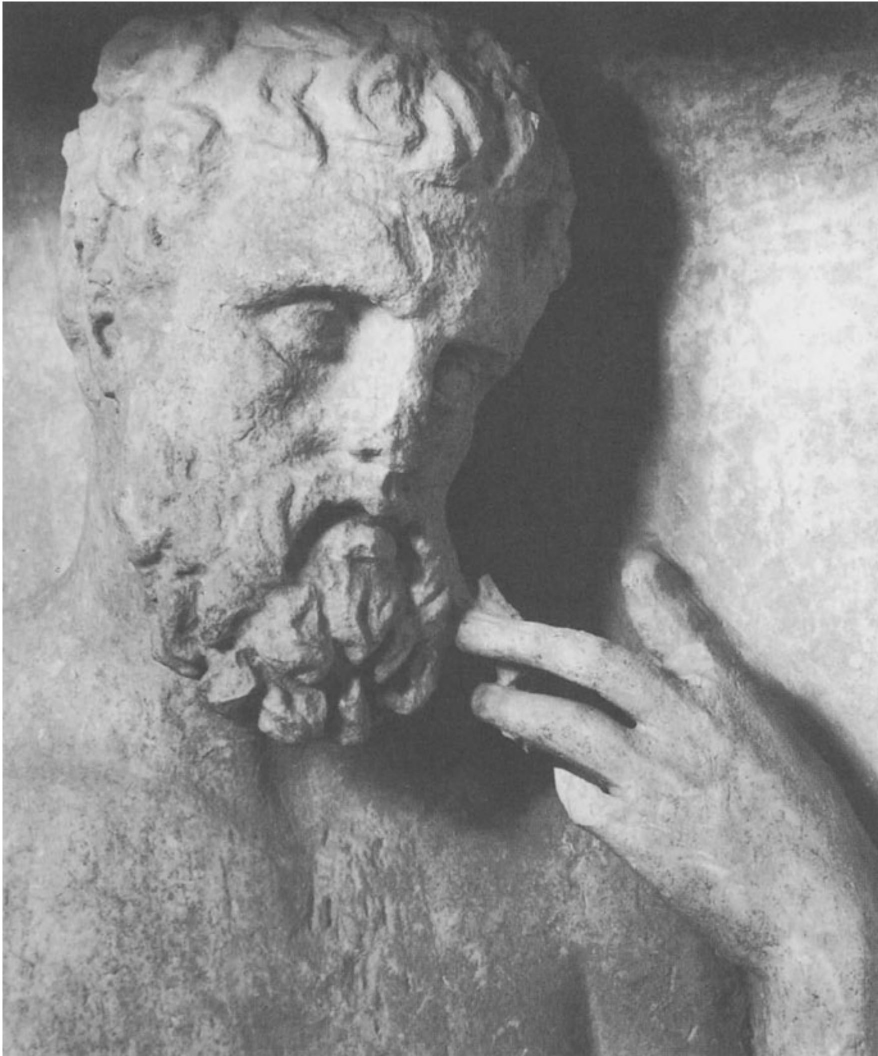


Abb. 52 Detail von Abb. 51

Deutung entspricht. Bergemann a. O. 49 möchte die damit verbundene Konsequenz, daß Lysippe zuerst verstarb, nicht akzeptieren mit der Begründung, daß der Name nicht zentriert über ihrem Kopf steht. Die Tiefe der Buchstaben, bei ihm selbst a. O. 26, 231; 35, 7 und 41, 72 (vergl. 159, 58) noch ‚entscheidendes' bzw. ‚verläßliches' Kriterium für die Reihenfolge von Inschriften, soll

jetzt keine Rolle spielen. Die Inschrift für Hieron ist aber nicht nur flacher, sondern auch unregelmäßig und skizzenhaft geschrieben[158].

Daß das von der gleichen Hand angebrachte, ausführliche Epigramm auf die fünf Söhne des Hierokles und speziell auf Hieron ohne feste Ränder auf die nur notdürftig abgeglichene Fläche einer ungeglätteten Basis gesetzt wurde, könnte ebenfalls dafür sprechen, daß es nicht ursprünglich ist (auf die gleiche Hand an Architrav und Basis weisen vor allem die übereinstimmenden Formen von Lambda, Pi und Ypsilon). Die Forderung, der Name Lysippe müsse zentriert über dem Kopf der Mädchenfigur stehen, ist nicht gerechtfertigt. Auf dem gleichzeitig entstandenen, ähnlich aufwendigen Grabrelief von Demetria und Pamphile CAT 2.464 (Abb. 14) sind beide Namen noch stärker nach links herausgerückt, obwohl Platz genug zur Verfügung stand. Wenn der Name der Lysippe offenbar freihändig und ohne Vorzeichnung geschrieben wurde, so ist das nicht ungewöhnlich, sondern hat z. B. auf der qualitätvollen Stele für Silanion aus Salamis CAT 1.150, dem Relief für Philistides CAT 2.449a (Abb. 46) oder dem Epistyl mit dem Namen der Demetria Tochter des Nikippos im Kerameikos (Anm. 53) Entsprechungen. Daß auch auf anspruchsvollen Stelen die Nennung des einfachen Namens genügen konnte, eine Verstorbene zu bezeichnen, beweist die ursprüngliche Beschriftung von CAT 4.415, die nur aus dem Namen Korallion bestand (Abb. 12).

Ähnlich wie auf der Rhamnunter Stele angebrachte Inschriften finden sich auf dem ebenfalls späten Denkmal für den noch vor Beginn einer öffentlichen Laufbahn verstorbenen tragischen Schauspieler oder (weniger wahrscheinlich) Dichter Makareus im Kerameikos CAT Suppl. RSE 24 (Bergemann a. O. 186, A 8/9). Der längere, durch das Demotikon ergänzte Name des Verstorbenen steht in größeren Buchstaben links auf dem Architrav, der des vermutlich hinterbliebenen Archebios in Kurzform und in kleineren Buchstaben rechts (vergl. Anm. 80). Ein vierzeiliges Epigramm, das den Tod des Makareus betrauert, ist wie in Rhamnus auf der Basis, jedoch in der rechten Hälfte angebracht. Auf dem Dach des Naiskos stand eine Vase, vermutlich eine Lutrophore. Der epigraphische Befund an der Stele des Makareus ist zweifellos ein – allerdings nur mit Einschränkungen verwendbares – Argument, auf dem Mal in Rhamnus die Inschrift für Hieron trotz der genannten Anstöße als die ursprüng-

[158] Bei Lysippe sind die Striche der Buchstaben beidseitig tief ausgearbeitet, bei Hieron wirken sie teilweise wie geritzt, das o gekritzelt. Wenn Lysippe hinzugefügt wurde, wundert man sich, daß die Inschrift so nah an die des Hieron gerückt wurde, obwohl rechts genügend Platz zur Verfügung steht. Diese Merkwürdigkeit erklärt sich besser, wenn die linke Inschrift später ist, wobei der Steinmetz den Abstand nicht richtig einschätzte. Auffällig auch, daß bei ihr das auslautende Sigma kleiner ist als die übrige Inschrift, als ob der Verfertiger es unwillkürlich der Größe des folgenden Namens angepaßt hätte.

liche anzusehen: Auch sie ist die ausführlichere, sie ist größer geschrieben und steht in Zusammenhang mit dem ähnlich plazierten Epigramm. Allerdings gibt es auch zwei gewichtige Unterschiede: Die Basis im Kerameikos ist auf der Vorderseite sorgfältig geglättet und auf dem Epistyl sind beide Namen mit großer Genauigkeit und trotz des Größenunterschiedes von der gleichen Hand geschrieben. Zu dem Epigramm auf der Basis liegen keine einschlägigen Angaben vor und es wäre zu prüfen, ob die ‚heute kaum noch lesbaren' Buchstaben (W. Kovacsovics) noch ausreichen, identische Hand bzw. Gleichzeitigkeit festzustellen. Die Rückwand des Naiskos zeigte nach einer einleuchtenden Vermutung von W. Fischer-Bossert kein Relief, sondern ein Gemälde. In der Basis fehlt nämlich die Einlassung für eine Plinthe und die grob ausgehauene Sichtschräge ist bis kurz vor die Rückwand geführt. Falls die Darstellung – was mehr als wahrscheinlich ist – einem bekannten Gruppentypus folgte, bleibt für die Ergänzung wenig Spielraum. Nach den Inschriften bildeten der jugendliche Makareus links und der vermutlich ältere Archebios rechts die einzigen oder jedenfalls die Hauptfiguren. Bei zwei Figuren bietet sich, wie schon Brueckner vorschlug, die Komposition des Ilissosreliefs (Abb. 44) bzw. des ‚Oresttypus' an, bei dreien mit sitzendem Alten und stehender unbenannter Frau die Gruppierung der Prokles- bzw. der Hieroklesstele, aber mit vertauschten Seiten (CAT 3.460; 3.480). Im ersten Falle wäre die Darstellung eine Art Gegenstück zur Stele in Rhamnus mit der Figur des Jüngeren als dem Verstorbenen, der dem trauernden ‚Vater' gegenübergestellt wird.

Wie es aussieht, wenn eine Naiskosbasis von vornherein dazu dienen soll, ein mehrzeiliges Grabgedicht zu tragen, lehrt das Grabmal für Dionysios von Kollytos im Kerameikos (gute Abbildung bei Clairmont, Gravestone and Epigramm Taf. 31 Nr. 76): das Epigramm steht hier auf einer mit großer Sorgfalt geglätteten Basis aus hymettischem Marmor und ist ‚in feierlicher στοιχηδόν-Ordnung eingegraben' (Brueckner, Friedhof 75). Die Basis für das Denkmal des uralten Euphranor in Rhamnus CAT 3.439 ist mit dem Zahneisen geglättet und mit tief eingemeißelten, geradezu monumentalen Buchstaben beschriftet (zu dem Epigramm B. Petrakos, Rhamnus, 1991, 12f.).

Solange der epigraphische Befund keine eindeutige Entscheidung über die Reihenfolge der Inschriften von Hieron und Lysippe erlaubt, muß man versuchen, eine Lösung durch inhaltliche Gesichtspunkte wahrscheinlich zu machen. Das Epigramm fordert den Vorbeigehenden auf, das Grab der fünf Brüder zu betrachten, weshalb man es vor den Beobachtungen von B. Petrakos mit der großen Stele CAT 3.480 verbunden hatte. Wie es auf ein Denkmal kam, das Hieron allein mit seiner ‚Tochter' zeigt, bleibt eine offene Frage. Er wird in dem Gedicht als uralter Mann bezeichnet, der als letzter der fünf Brüder starb. Um ihn als solchen zu charakterisieren, bedient sich der Verfas-

ser der homerischen Floskel von dem ‚von Salben glänzenden Greisenalter'. In der Odyssee wird sie gebraucht, als Teiresias dem Helden einen Tod im höchsten Alter ankündigt (Od. 11, 136 γήραι ὕπο λιπαρῷ ἀρημένον, gleich 23, 283). Od. 19, 368 wünscht Odysseus selbst (im Bericht der Amme) unter demselben Bild, ein hohes Alter zu erreichen, und 4, 210 gewährt Kronion dem Prototyp eines Greises, Nestor, λιπαρῶς γηρασκέμεν ἐν μεγάροισιν. Es ist also kein Zweifel, daß das auch sonst homerisierende Epigramm von CAT 2.480 Hieron als einen Greis im höchsten Alter sieht. Das Relief stellt ihn jedoch als einen Mann in den besten Jahren dar (Abb. 52). Seine Frisur ist sogar auffällig kurz im Vergleich zur Wiedergabe bei der Figur seines Vaters Hierokles auf dem aus der gleichen Werkstatt stammenden Relief CAT 3.480: Bei diesem fällt das Haupthaar in dem bekannten Alterstypus bis an den Nackenansatz. – Die Berührung des Bartes charakterisiert wie in vielen anderen evidenten Fällen Hieron als Trauernden (vergl. z. B. bei Bergemann Taf. 76, 1. 101, 4. 108, 3). Bergemann 58 möchte das Motiv vielmehr als elegantes Verhalten deuten, was eine befremdlich banale Note in die sublime Darstellung von Verbundenheit, Trennung und Trauer brächte. Die Bedeutung des Details ergibt sich auch hier aus dem Zusammenhang des Grabreliefs und es verschlägt gar nichts, wenn es auch in anderem Kontext, z. B. auf einem Urkundenrelief, vorkommt. Daß unsere Auffassung richtig ist, beweist der schmerzliche Ausdruck des Gesichts mit den extrem tiefliegenden Augen und den – trotz Verwitterung noch erkennbaren – kontrahierten Wülsten über der Nasenwurzel (gut erkennbar auf der Aufnahme Photo Marburg Abb. 52).

Eine Umschau nach typologischen Beziehungen lehrt, daß die Stele in dem Fragment CAT 2.290a (Abb. 53) aus der Akademie Platons einen Vorläufer besitzt. Das um 370 entstandene Relief zeigt den auf den Stock gelehnten ‚Vater' in Dexiosis mit der kleiner gebildeten ‚Tochter', die durch Nackenschopf und Spielvogel als jugendlich gekennzeichnet ist. Sie trägt die gleiche Tracht wie Lysippe und sieht versunken vor sich hin, während der ‚Vater' sie voll anblickt. Das gleiche Verhältnis findet sich auf der bekannten Münchner Lekythos CAT 2.294, die in die gleiche typologische Tradition gehört. (Die Frau durch Schleier als verheiratet gekennzeichnet. Jugendlich, mit Peplos CAT 2.207. – Clairmont bringt CAT 2.475 als gleichzeitiges Werk mit der Stele von Hieron und Lysippe in Verbindung, es handelt sich jedoch um ein späthellenistisches Relief aus Rhodos: s. Pfuhl-Möbius Nr. 856.)

Sollte sich trotz allem eines Tages herausstellen, daß die Stele in Rhamnus ursprünglich für Hieron errichtet wurde, so wird das Problem der Deutung erst recht dringend. Bergemann begnügt sich auch hier mit der scheinbaren Widerlegung der traditionellen Auffassung, ohne selbst eine eigene Interpretation zu versuchen. Eine solche ist aber gerade von seinem Standpunkt aus zu



Abb. 53 Bruchstück von Grabrelief. Athen 3. Ephorie

fordern, denn die eindrucksvolle Darstellung von Trauer und Anteilnahme in der Figur des Hieron sowie der Gegensatz zum abgeklärten Ausdruck der Lysippe stehen in keinem erkennbaren Zusammenhang mit den von der Polis geforderten Bürgertugenden, die er für das beherrschende Thema der Stelen hält. Aus diesem Grunde sucht er ja, wie wir gesehen haben, Anzeichen von Trauer regelmäßig in Abrede zu stellen. (In dem Anm. 150 erwähnten Zeitungsartikel verweist Bergemann für die ‚bewegtere Mimik' des Hieron vage auf ‚Ehrenstatuen von Intellektuellen', womit typologisch nur Philosophen-

porträts gemeint sein können. Für die Grabreliefs ist damit nichts erklärt, denn man wird die Kontraktion an der Nasenwurzel bei Hieron doch wohl nicht als Zeichen intellektueller Tätigkeit interpretieren wollen.) Der Gegensatz des Ausdrucks auf der Rhamnunter Stele, der in dem Kontrast der Haltungen beider Figuren seine Entsprechung hat, machte auch keinen Sinn, wenn es sich lediglich um ein Bild schlichter familiärer Verbundenheit handelte. Er bringt vielmehr etwas Trennendes in die Gruppe, das nur als Kennzeichnung der Trennung durch den Tod verstanden werden kann. Dem widerspräche es auch nicht, wenn Hieron der Verstorbene wäre, denn wir wiesen schon öfter darauf hin, daß nach alter Tradition auch der Tote trauernd, auf Lekythen sogar klagend wiedergegeben werden kann[159]. Für den Modernen liegt es näher, in dem Anteil Nehmenden und Trauernden den Hinterbliebenen, in dem Gelassenen und ‚Entrückten' den Abgeschiedenen zu erkennen. Allerdings zeigen die späten Stelen, auf denen dieser Gegensatz physiognomisch bewegter entfaltet wird, auch den Abgeschiedenen häufig mit dunklem und schmerzlichem Blick, bei Männern deutlicher, ‚heroischer' als bei Frauen. Eine Umkehrung des üblichen Verhältnisses in dem Sinne, daß der Verstorbene die Trennung von den Angehörigen betrauert, ist also nicht auszuschließen (s. o. zu ähnlichen Erscheinungen). Sollte der epigraphische Befund zwingend erfordern, in Hieron den Verstorbenen zu sehen, werden wir gern umlernen, was die Rollenverteilung auf der Stele betrifft. Das bedeutet jedoch nicht, daß die Darstellung jetzt den Bezug auf den Tod und den Toten verloren hätte. Es bleibt vielmehr dabei, daß auch dieses Relief für einen bestimmten Todesfall errichtet wurde und daß es durch seine ausdrucksvolle Komposition sowie durch verschiedene Kennzeichnung der Partner in ‚dialogischer', emotional gefärbter Weise den Gedanken von Trennung in der Verbundenheit wiedergibt. Seine Aussage auf die Propagierung von Bürgertugenden zu reduzieren, käme einer Banalisierung gleich.

[159] Ilissosrelief a. O. 17 und hier Anm. 32. Eine Entsprechung dazu bildet z. B. das Epigramm IG II^2 11780, in dem der Tote sein Schicksal beklagt, die lieben Eltern nicht mehr zu sehen, vergl. CEG 2 Nr. 585.

Anhang 4

Marmorlekythos im Nationalmuseum Athen (Abb. 54–55)

Die im heutigen Zustand noch 133 cm hohe Lekythos gelangte ohne Herkunftsangabe ins Athener Nationalmuseum (Inv. Nr. 6305) und ist dort im Gartenhof aufgestellt. Dem Riefeldekor mit Eierstab am Übergang zur Schulter ist ein breiter Naiskos aufgesetzt, in dem zwei bärtige Männer stehen (lichte Höhe im Naiskos 37 cm). Der linke wendet sich frontal aus dem Bild heraus und stützt sich mit der linken Achsel auf einen Stock, dessen untere Fortsetzung gemalt war. Oben, wo er unter dem Mantel verborgen ist, faßt ihn der Mann mit der quer über die alterswelke Brust geführten Rechten. Die eingehüllte Linke berührt mit den Fingern den ungestutzten Bart. Das Haupthaar fällt in langen aufgelösten Locken fast bis auf die Schulter. Die Frisur und die faltige Brust kennzeichnen die Figur als Greis, der Gestus der Linken und das ungeordnete Haar als Trauernden. Der Mann rechts wendet sich ihm im Dreiviertelprofil zu. Er trägt einen kürzeren und weniger stoffreichen Mantel ohne Überschlag vor dem Unterleib. Sein Bart ist gestutzt, das Haupthaar kurz. Offenbar also ein jüngerer Mann, der möglicherweise in einer Hand gemaltes Palästragerät trug. Da die Pupillen verloren sind, läßt sich nicht sagen, ob der leicht gesenkte Blick in sich versunken oder auf den Alten gerichtet war. Durch die Falte auf der Stirn ist auch diese Figur als trauernd gekennzeichnet. Sie berührt mit ihrem Scheitel den Architrav des Naiskos, während der Alte ein wenig darunter bleibt, was mit dem Stützmotiv zu tun haben wird.

Bei der Datierung des in seiner Gattung qualitätvollen Denkmals gehen wir am besten von den Figuren aus. Typologische und stilistische Parallelen sind auf Grabstelen und Marmorlekythen schwer zu finden, doch helfen Urkunden- und andere Weihreliefs weiter. Der Alte läßt sich am ehesten mit ähnlich stark bewegten, im Umriß aufgelockerten Mantelträgern auf Urkunden von der Akropolis und der Agora vergleichen, wobei allerdings auch der höhere künstlerische Rang der Lekythos deutlich wird (Meyer A 142. A 143). Beide Vergleichsstücke sind äußerlich nicht datiert, doch wird das Relief von der Akropolis allein schon durch eine mit dargestellte Frauenfigur ins späte 4. Jahrhundert verwiesen. Dies bestätigt der Deloptes auf dem Bendisrelief von 329–328 in Kopenhagen (Meyer A 107), der mit seiner schlichteren und einheitlicheren Anlage stilistisch ‚älter' ist als der Alte der Lekythos. Da die abso-



Abb. 54 Marmorlekythos. Athen, Nationalmuseum

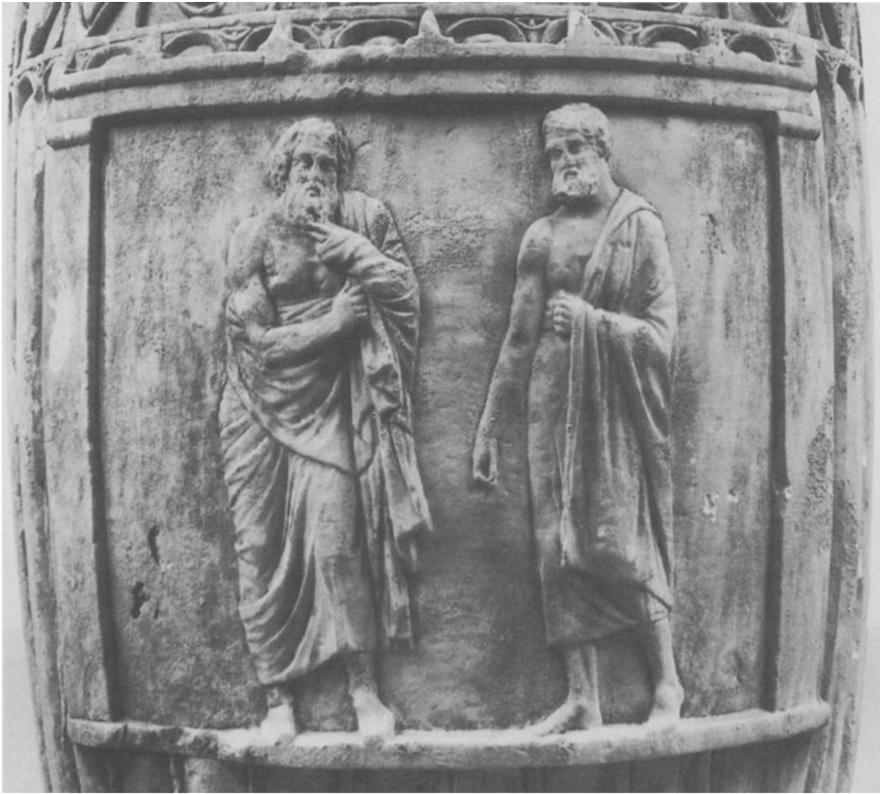


Abb. 55 Wie Abb. 54

lute Chronologie kaum noch Zeit für eine Entwicklungsabfolge läßt, wird es sich bei dem Urkundenrelief um die Arbeit eines weniger fortschrittlichen Bildhauers handeln. Bei der Lekythos haben wir es demnach mit einem Werk aus den letzten Jahren vor dem Verbot der Grabstelen durch Demetrios von Phaleron zu tun. Das erklärt, weshalb Köpfe von einigen sehr späten Grabreliefs sich trotz des enormen Größenunterschiedes gut mit den beiden Männern vergleichen lassen. Die gleiche malerische Auflösung der Oberfläche bei Verfestigung der Grundstruktur ist auch bei dem Berliner Kopf Bergemann Taf. 75, 3. 4, dem Alexos a. O. Taf. 79, 1–2, dem Hierokles a. O. Taf. 105, 3. 4 zu bemerken, während der dem Alten motivisch verwandte Kopf einer Hintergrundsfigur a. O. Taf. 101, 3–5 ein älteres Werk aus den 30er Jahren ist.

Mit Rücksicht auf den flüssigen Faltenstil bei der Figur des Alten hätte man auf den ersten Blick vielleicht an ein früheres Datum gedacht, doch handelt es

sich dabei um einen der retrospektiven, auf das frühe Jahrhundert zurückgreifenden Züge, wie sie auch sonst in der Spätphase häufig zu finden sind. Auch die Form der Lekythos erinnert an Älteres, allerdings weist die Einziehung des Schulterknicks auf Höhe des Eierstabs auf eine Verspannung im Aufbau. Die Aussage der sonst erhaltenen Lekythen mit Riefeldekor ist nicht einheitlich: CAT 3.906 ist schlanker und scheint nach dem, was die Abbildung vom Figurenstil erkennen läßt, deutlich älter. Als grob und reduziert erweisen sich CAT 2.894a mit Kriegerabschied (um 350–40) und CAT 3.375 mit Kreißender (um 340).

Bleibt schließlich die Frage nach der Aussage der Lekythos als Grabdenkmal. Wie die häufig nachweisbare paarweise Verwendung beweist, müssen Lekythen nicht anläßlich eines bestimmten Todesfalls angefertigt worden sein, obwohl auch dies durchaus möglich ist. In unserem Falle möchte man daran denken, da die jüngere Figur sich dem Alten zuwendet und sich damit auf ihn bezieht. Dieser begegnet auf großen Stelen wie dem Ilissosrelief (Abb. 44) und der Stele von Salamis (Abb. 45) mehr oder weniger im Profil als der trauernde Hinterbliebene, der die Figur des heldenhaften Sohnes wie eine Vision vor Augen hat. Hier wäre er selbst durch Frontalität als der Verstorbene gekennzeichnet, der nach alter Tradition auch in dieser Rolle ein Trauernder ist. Die eindrucksvolle Vorderansicht der Figur erinnert an Asklepiostypen, obwohl von einem Zitat nicht gesprochen werden kann.

Nachträge

S. 15 Natürlich würde man sich nicht wundern, wenn in einem attischen Epigramm auch der Gedanke des fortdauernden Ruhmes einmal begegnete. Die rätselhaften rhodischen Verse CEG I 256 Nr. 459 wären dafür allerdings keine Parallele, da sie keine Grabinschrift bilden. Hansen zitiert bei der Gelegenheit Jeffery mit der Ansicht ‚locutio hίνα κλέος εἴη vix epitaphio privato apta est'.

S. 16 Anm. 23: B. Kaeser weist mich auf das drastische Beispiel Elpenors in der Odyssee hin: 10,550ff. 11,57ff. 12,10ff. Paus. 10,29,8.

S. 17 Anm. 25: Bei Simonides AP VII 511 wird nicht der Tote, sondern der Angehörige ‚bedauert'. Es handelt sich aber offensichtlich um ein literarisches Epigramm.

S. 18 Anm. 27: Der verbannte spartanische König Pausanias läßt eine Statue seines 380 verstorbenen Sohnes Agesipolis in Delphi aufstellen. S. J. Geffcken, Griechische Epigramme (1916) 47 Nr. 127.

S. 27 Anm. 43: Zum Gestus der rechts außen stehenden Figur auf dem Relief der Apollonie vergl. Kontoleon a. O. 14 und AAA 7, 1974, 67 Taf. 31.

S. 41 Anm. 58: Chr. Habicht weist mich noch hin auf J. K. Davies, Athenian Propertied Families (1971) 359 Nr. 9574. Er identifiziert Demokrates, den Vater des platonischen Lysis, mit einem Liebhaber des Alkibiades in den 430er Jahren. Demnach wäre er etwa 470–60 geboren. Auch Davies nimmt an, daß sein Vater damit ein politisches Bekenntnis verband. In diesem Zusammenhang erinnert Davies an politisch-programmatische Namen von Kindern des Themistokles (Asia, Italia, Sybaris) und Kimon (Lakedaimonios, Oulios – dazu Davies a. O. 307 –, Thettalos).

S. 42 Anm. 60 bzw. 63: Das Verhältnis des realistischen Porträts zum idealen Porträt, wie es sich z. B. auf Grabreliefs findet, kommentiert jetzt auch

L. Giuliani, Gnomon 70, 1998, 635ff. Nach ihm strebt das realistische Porträt ‚ganz einfach nach Ähnlichkeit'. Es ist Ausdruck eines im 5. Jh. ‚neuen Spiels', das seinen Sinn im ‚Wiedererkennungseffekt' hat. Dies Spiel funktioniert allerdings nur, wenn der Dargestellte allgemein bekannt ist wie z. B. der erfolgreiche und weitgereiste ‚Performer' Pindar. Weniger prominente Auftraggeber gehen das Risiko ein, daß ihre individuellen Züge nicht als ähnlich, sondern nur als häßlich empfunden werden und halten sich deshalb lieber an den gültigen Normaltypus: ‚dies ist in aller Regel bei Athletenstatuen der Fall, und natürlich bei bürgerlichen Grabreliefs bis zum Ende des 4. Jh.'.

Eine einfachere Lösung des Problems, das bisher soviel archäologischen Tiefsinn herausgefordert hat, ist kaum noch denkbar. Sie hat außerdem den Vorteil, ohne historische Begrifflichkeit auszukommen, vielmehr kann sie von jedem heutigen, gelehrten oder ungelehrten Betrachter spontan nachvollzogen werden.

S. 66 Anm. 86: Auf der Wiener Lekythos CAT 3.339a sieht die jugendliche ‚Tochter' auf die sitzende, still vor sich hinblickende ‚Mutter': nach der Inschrift ist diese die Tote.

S. 79 Schmaltz AM 93, 1978, 85 hielt die thronende Frau von CAT 10 für eine früher Verstorbene und wies darauf hin, daß für Basisreliefs andere gattungsspezifische Bedingungen gegeben sind als für Grabstelen.

S. 83 Anm. 106: L. Thommen in: Historische Anthropologie 4, 1996, 438ff. hat die Forderungen Hölschers aufgegriffen und ist u. a. zu dem erstaunlichen Ergebnis gekommen, daß die seit dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts häufiger werdende Darstellung von Göttern als nackt und jugendlich als ‚Ausdehnung alter Werte auf breitere Schichten' verstanden werden muß, ‚so daß sie (die Nacktheit) nicht nur von einer Elite beansprucht werden konnte'. Ebenso wie die reale sportliche Nacktheit werde sie ‚zu einem Teil der konsequenten Verwirklichung des Gleichheitsprinzips der Bürger und Hopliten, die für ihre Stadt kämpfen'. Im Bürgerverband habe man ‚Wert auf neue, jugendliche Vertreter gelegt, die sich von den gestandenen adligen Führungsmännern abhoben' (a. O. 447. Habilitationsvortrag vor der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel). Die Äußerung verwendet das heute allgegenwärtige ideologische Argument mit unüberbietbarer Schlichtheit, verknüpft unkontrolliert Dinge, die auf ganz verschiedenen Ebenen liegen und stellt unbewiesene, auch unwahrscheinliche Behauptungen über die frühe attische Demokratie auf. Reale und ‚ideale'

Nacktheit werden – wie grundsätzlich auch bei Hölscher – semantisch gleichgesetzt.

S. 86 Anm. 109: Das zeitliche Verhältnis des Siegelrings aus Amphipolis zu den Grabreliefs mit ‚Oresttypus' ist schwer zu bestimmen. Wahrscheinlich ist er später, doch geht die Figur des Orestes nach Analogie anderer Beispiele in der Gattung mit größter Wahrscheinlichkeit auf ein bekanntes Vorbild in der Malerei zurück. – Nicht jeder Figurentypus, der für einen Heros verwendet wird, ist allein schon dadurch als ‚heroisch' erwiesen, vielmehr müssen weitere Merkmale hinzukommen. Gelegentlich ist die Relation auch einmal umgekehrt zu lesen: Die auf den Stock gelehnten Mantelfiguren idealer Bürger auf den Grabreliefs (z. B. CAT 1.687; 2.206) hängen mit Heroen im Ostfries des Parthenon zusammen, bei denen diese Typologie aber offensichtlich sekundär verwendet wird. Sie ist der bürgerlichen Ikonographie schon lange vor dem Pathenon geläufig und dient im Fries dazu, die Stammväter der Phylen als archetypische Bürger zu bezeichnen. (Die Anregung zu diesen Klarstellungen verdanke ich R. von den Hoff und Chr. Kunze.)

S. 113 Anm. 139: Wiederverwendung mit sekundärer Inschrift hatte ich schon Ilissosrelief 21, 71 angenommen und zugleich auf Reste einer ursprünglichen gemalten Inschrift über dem Sitzenden hingewiesen: ‚Erkennbar sind noch (über dem Sigma von Lysarete beginnend) Sigma und Omega, die nach der Stellung deutlich auf den Sitzenden bezogen werden müssen. Die Buchstaben sind sorgfältiger gearbeitet als in der gemeißelten Inschrift' (übersehen von Clairmont und Bergemann).

S. 129 Anm. 157: R. Garland in BSA 77, 1982, 165 N 5 bezieht ein aus dem Grabbezirk in Rhamnus stammendes Stelenfragment mit dem Namen eines Hieron, Sohn des Hierokles auf den Hieron der Stele mit Lysippe. Dieser käme demnach noch auf einem anderen Denkmal vor. Die Publikation PAE 1977, 12, Nr. 312 erlaubt nicht, dies nachzuprüfen.

Nachweis der Abbildungen

Deutsches Archäologisches Institut Athen: 1. 3. 5. 7–8. 10. 13. 14. 16. 28–29. 32. 41. 44. 46. 47. 51.
Staatl. Antikensammlungen München: 49.
G. Despinis: 22–23.
F. Hiller: 2.
Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn: 39. 48 (Photo W. Klein).
Staatliche Museen Berlin: 6. 25.
British Museum, London: 40. 50, beide ‚Courtesy of the Trustees of the British Museum'.
Louvre, Paris: 36.
Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen: 33.
K. V. v. Eickstedt: 4. 26–27. 43. 54–55.
Cleveland Museum: 24.
Deutsches Archäologisches Institut Istanbul: 21.
3. Ephorie Athen: 53.
Albertinum Dresden: 31.
Photo Marburg: 11. 15. 30. 52.
Metropolitan Museum New York: 37 = 11.100.2. Rogers Fund, 1911. 38 = 06. 1021.116 Rogers Fund 1906. 42 = 48.11.4 Dick Fund, 1948.

Reproduktionen nach
Diepolder, Grabreliefs: 12. 45.
Brueckner, Friedhof am Eridanos: 9.
Rietzler, Weißgrundige Lekythen: 34. 35.
Clairmont, Classical Attic Tombstones: 17–19.
Despinis in Egnatia 3, 1991–92: 20.

Veröffentlichungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften

Neuerscheinungen 1986 bis 1999

Vorträge G Heft Nr.		GEISTESWISSENSCHAFTEN
280	*Hermann Hambloch, Münster*	Der Mensch als Störfaktor im Geosystem
281	*Reinhold Merkelbach, Köln*	Mani und sein Religionssystem
282	*Walter Mettmann, Münster*	Die volkssprachliche apologetische Literatur auf der Iberischen Halbinsel im Mittelalter
283	*Hans-Joachim Klimkeit, Bonn*	Die Begegnung von Christentum, Gnosis und Buddhismus an der Seidenstraße
284	*2. Akademie-Forum*	Technik und Ethik
	Wolfgang Kluxen, Bonn	Ethik für die technische Welt: Probleme und Perspektiven
	Rudolf Schulten, Aachen/Jülich	Maßstäbe aus der Natur für technisches Handeln
285	*Hermann Lübbe, Zürich*	Die Wissenschaft und ihre kulturellen Folgen. Über die Zukunft des *common sense*
286	*Andreas Hillgruber, Köln*	Alliierte Pläne für eine „Neutralisierung" Deutschlands 1945–1955
287	*Otto Pöggeler, Bochum*	Preußische Kulturpolitik im Spiegel von Hegels Ästhetik
288	*Bernhard Großfeld, Münster*	Einige Grundfragen des Internationalen Unternehmensrechts
289	*Reinhold Merkelbach, Köln*	Nikaia in der römischen Kaiserzeit
290	*Werner Besch, Bonn*	Die Entstehung der deutschen Schriftsprache
291	*Heinz Gollwitzer, Münster*	Internationale des Schwertes. Transnationale Beziehungen im Zeitalter der „vaterländischen" Streitkräfte
292	*Bernhard Kötting, Münster*	Die Bewertung der Wiederverheiratung (der zweiten Ehe) in der Antike und in der Frühen Kirche
293	*5. Akademie-Forum*	Technik und Industrie in Kunst und Literatur
	Volker Neuhaus, Köln	Vorwurf Industrie
	Klaus Wolfgang Niemöller, Köln	Industrie, Technik und Elektronik in ihrer Bedeutung für die Musik des 20. Jahrhunderts
	Hans Schadewaldt, Düsseldorf	Technik und Heilkunst
294	*Paul Mikat, Düsseldorf*	Die Polygamiefrage in der frühen Neuzeit
295	*Georg Kauffmann, Münster*	Die Macht des Bildes – Über die Ursachen der Bilderflut in der modernen Welt. Jahresfeier am 27. Mai 1987
296	*Herbert Wiedemann, Köln*	Organverantwortung und Gesellschafterklagen in der Aktiengesellschaft
297	*Rainer Lengeler, Bonn*	Shakespeares Sonette in deutscher Übersetzung: Stefan George und Paul Celan
298	*Heinz Hürten, Eichstätt*	Der Kapp-Putsch als Wende. Über Rahmenbedingungen der Weimarer Republik seit dem Frühjahr 1920
299	*Dietrich Gerhardt, Hamburg*	Die Zeit und das Wertproblem, dargestellt an den Übertragungen V. A. Žukovskijs
300	*Bernhard Großfeld, Münster*	Unsere Sprache: Die Sicht des Juristen
301	*Otto Pöggeler, Bochum*	Philosophie und Nationalsozialismus – am Beispiel Heideggers Jahresfeier am 31. Mai 1989
302	*Friedrich Ohly, Münster*	Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkungen der Gnade
303	*Harald Weinrich, München*	Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit
304	*Albrecht Dihle, Heidelberg*	Philosophie als Lebenskunst
305	*Rüdiger Schott, Münster*	Afrikanische Erzählungen als religionsethnologische Quellen, dargestellt am Beispiel von Erzählungen der Bulsa in Nordghana
306	*Hans Rothe, Bonn*	Anton Tschechov oder Die Entartung der Kunst
307	*Arthur Th. Hatto, London*	Eine allgemeine Theorie der Heldenepik
308	*Rudolf Morsey, Speyer*	Die Deutschlandpolitik Adenauers. Alte Thesen und neue Fakten
309	*Joachim Bumke, Köln*	Geschichte der mittelalterlichen Literatur als Aufgabe
310	*Werner Sundermann, Berlin*	Der Sermon von der Seele. Ein Literaturwerk des östlichen Manichäismus

311	*Bruno Schüller, Münster*	Überlegungen zum ‚Gewissen'
312	*Karl Dietrich Bracher, Bonn*	Betrachtungen zum Problem der Macht
313	*Klaus Stern, Köln*	Die Wiederherstellung der deutschen Einheit – Retrospektive und Perspektive Jahresfeier am 28. Mai 1991
314	*Rainer Lengeler, Bonn*	Shakespeares *Much Ado About Nothing* als Komödie
315	*Jean-Marie Valentin, Paris*	Französischer „Roman comique" und deutscher Schelmenroman
316	*Nikolaus Himmelmann, Bonn*	Archäologische Forschungen im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn: Die griechisch-ägyptischen Beziehungen
317	*Walther Heissig, Bonn*	Oralität und Schriftlichkeit mongolischer Spielmanns-Dichtung
318	*Anthony R. Birley, Düsseldorf*	Locus virtutibus patefactus? Zum Beförderungssystem in der Ḥohen Kaiserzeit
319	*Günther Jakobs, Bonn*	Das Schuldprinzip
320	*Gherardo Gnoli, Rom*	Iran als religiöser Begriff im Mazdaismus
321	*Claus Vogel, Bonn*	Mīramīrāsutas Asālatiprakāśa – Ein synonymisches Wörterbuch des Sanskrit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts
322	*Klaus Hildebrand, Bonn*	Die britische Europapolitik zwischen imperialem Mandat und innerer Reform 1856–1876
323	*Paul Mikat, Düsseldorf*	Die Inzestverbote des Dritten Konzils von Orléans (538). Ein Beitrag zur Geschichte des Fränkischen Eherechts
324	*Hans Joachim Hirsch, Köln*	Die Frage der Straffähigkeit von Personenverbänden
325	*Bernhard Großfeld, Münster*	Europäisches Wirtschaftsrecht und Europäische Integration
326	*Nikolaus Himmelmann, Bonn*	Antike zwischen Kommerz und Wissenschaft Jahresfeier am 8. Mai 1993
327	*Slavomír Wollman, Prag*	Die Literaturen in der österreichischen Monarchie im 19. Jahrhundert in ihrer Sonderentwicklung
328	*Rainer Lengeler, Bonn*	Literaturgeschichte in Nöten. Überlegungen zur Geschichte der englischen Literatur des 20. Jahrhunderts
329	*Annemarie Schimmel, Bonn*	Das Thema des Weges und der Reise im Islam
330	*Martin Honecker, Bonn*	Die Barmer Theologische Erklärung und ihre Wirkungsgeschichte
331	*Siegmar von Schnurbein, Frankfurt/Main*	Vom Einfluß Roms auf die Germanen
332	*Otto Pöggeler, Bochum*	Ein Ende der Geschichte? Von Hegel zu Fukuyama
333	*Niklas Luhmann, Bielefeld*	Die Realität der Massenmedien
334	*Josef Isensee, Bonn*	Das Volk als Grund der Verfassung
335	*Paul Mikat, Düsseldorf*	Die Judengesetzgebung der fränkisch-merowingischen Konzilien
336	*Bernhard Großfeld, Münster*	Bildhaftes Rechtsdenken. Rechts als bejahte Ordnung
337	*Herbert Schambeck, Linz*	Das österreichische Regierungssystem. Ein Verfassungsvergleich
338	*Hans-Joachim Klimkeit, Bonn*	Manichäische Kunst an der Seidenstraße
339	*Ernst Dassmann, Bonn*	Frühchristliche Prophetenexegese
340	*Nikolaus Himmelmann, Bonn*	Sperlonga. Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen
341	*Claus Vogel, Bonn*	Zum Aufbau altindischer Sanskritwörterbücher der vorklassischen Zeit
342	*Hans Joachim Hirsch, Köln*	Rechtsstaatliches Strafrecht und staatlich gesteuertes Unrecht
343	*Hans-Peter Schwarz, Bonn*	Der Ort der Bundesrepublik Deutschland in der deutschen Geschichte
344	*Günther Jakobs, Bonn*	Die strafrechtliche Zurechnung von Tun und Unterlassen
345	*Paul Mikat, Düsseldorf*	Caesarius von Arles und die Juden
346	*Gustav A. Lehmann, Göttingen*	Oligarchische Herrschaft im klassischen Athen
347	*Ludwig Siep, Münster*	Zwei Formen der Ethik
348	*Rüdiger Schott, Münster*	Orakel und Opferkulte bei Völkern der westafrikanischen Savanne
349	*Nikolaus Himmelmann, Bonn*	Tieropfer in der griechischen Kunst
350	*Klaus Stern, Köln*	Verfassungsgerichtsbarkeit und Gesetzgeber
351	*José Vitorino de Pina Martins, Lissabon*	Erasme à l'origine de l'Humanisme en Allemagne
352	*Rudolf Schieffer, München*	Der geschichtliche Ort der ottonisch-salischen Reichskirchenpolitik
353	*Wolfgang Kluxen, Bonn*	Perspektiven der Wirtschaftsethik
354	*Otto Pöggeler, Bochum*	Lyrik als Sprache unserer Zeit? Paul Celans Gedichtbände
355	*Georg Petzl, Köln*	Die Beichtinschriften im römischen Kleinasien und der Fromme und Gerechte Gott
356	*Bernhard Großfeld, Münster*	Recht als Leidensordnung
357	*Nikolaus Himmelmann, Bonn*	Attische Grabreliefs

ABHANDLUNGEN

Band Nr.		
72	*(Sammelband)*	Studien zur Ethnogenese
	Wilhelm E. Mühlmann	Ethnogonie und Ethnogonese
	Walther Heissig	Ethnische Gruppenbildung in Zentralasien im Licht mündlicher und schriftlicher Überlieferung
	Karl J. Narr	Kulturelle Vereinheitlichung und sprachliche Zersplitterung: Ein Beispiel aus dem Südwesten der Vereinigten Staaten
	Harald von Petrikovits	Fragen der Ethnogenese aus der Sicht der römischen Archäologie
	Jürgen Untermann	Ursprache und historische Realität. Der Beitrag der Indogermanistik zu Fragen der Ethnogenese
	Ernst Risch	Die Ausbildung des Griechischen im 2. Jahrtausend v. Chr.
	Werner Conze	Ethnogenese und Nationsbildung – Ostmitteleuropa als Beispiel
75	*Herbert Lepper, Aachen*	Die Einheit der Wissenschaften: Der gescheiterte Versuch der Gründung einer „Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften" in den Jahren 1907 bis 1910
77	*Elmar Edel, Bonn*	Die ägyptisch-hethitische Korrespondenz (2 Bände)
78	*(Sammelband)*	Studien zur Ethnogenese, Band 2
	Rüdiger Schott	Die Ethnogenese von Völkern in Afrika
	Siegfried Herrmann	Israels Frühgeschichte im Spannungsfeld neuer Hypothesen
	Jaroslav Šašel	Der Ostalpenbereich zwischen 550 und 650 n. Chr.
	András Róna-Tas	Ethnogenese und Staatsgründung. Die türkische Komponente bei der Ethnogenese des Ungartums
	Register zu den Bänden 1 (Abh 72) und 2 (Abh 78)	
80	*Friedrich Scholz, Münster*	Die Literaturen des Baltikums. Ihre Entstehung und Entwicklung
81	*Walter Mettmann, Münster (Hrsg.)*	Alfonso de Valladolid, *Ofrenda de Zelos* und *Libro de la Ley*
83	*Karin Metzler, Frank Simon, Bochum*	Ariana et Athanasiana. Studien zur Überlieferung und zu philologischen Problemen der Werke des Athanasius von Alexandrien.
84	*Siegfried Reiter/Rudolf Kassel, Köln*	Friedrich August Wolf. Ein Leben in Briefen. Ergänzungsband, I: Die Texte; II: Die Erläuterungen
85	*Walther Heissig, Bonn*	Heldenmärchen versus Heldenepos? Strukturelle Fragen zur Entwicklung altaischer Heldenmärchen
86	*Hans Rothe, Bonn*	*Die Schlucht.* Ivan Gontscharov und der „Realismuns" nach Turgenev und vor Dostojevski (1849–1869)
88	*Peter Zieme, Berlin*	Religion und Gesellschaft im Uigurischen Königreich von Qočo
89	*Karl H. Menges, Wien*	Drei Schamanengesänge der Ewenki-Tungusen Nord-Sibiriens
90	*Christel Butterweck, Halle*	Athanasius von Alexandrien: Bibliographie
91	*T. Čertorickaja, Moskau*	Vorläufiger Katalog Kirchenslavischer Homilien des beweglichen Jahreszyklus
92	*Walter Mettmann, Münster (Hrsg.)*	Alfonso de Valladolid, *Mostrador de Justicia*
93	*Werner H. Hauss, Münster* *Robert W. Wissler, Chicago* *Hans-Joachim Bauch, Münster (Eds.)*	Seventh Münster International Arteriosclerosis Symposium: New Pathogenic Aspects of Arteriosclerosis Emphasizing Transplantation Atheroarteritis
94	*Helga Giersiepen, Bonn* *Raymund Kottje, Bonn (Hrsg.)*	Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung
95	*Walther Heissig, Bonn (Hrsg.)*	Formen und Funktion mündlicher Tradition
97	*Rudolf Schieffer, München (Hrsg.)*	Schriftkultur und Reichsverwaltung unter den Karolingern
98/99	*Hans Rothe, Bonn* *E. M. Vereščagin, Moskau (Hrsg.)*	Gottesdienstmenäum für den Monat Dezember, Teil 1/Teil 2
100	*Oleg V. Tvorogov (Hrsg.)*	Johannes Chrysostomos im altrussischen und südslavischen Schrifttum des 11.–16. Jahrhunderts
101	*Walter Mettmann, Münster (Hrsg.)*	Alfonso de Valladolid, *Těšuvot la-Měharef*
102	*Walther Heissig/Rüdiger Schott (Hrsg.)*	Die heutige Bedeutung oraler Traditionen
103	*Geng Shimin, Hans-Joachim Klimkeit, Jens Peter Laut (Hrsg.)*	Eine buddhistische Apokalypse: Die Höllenkapitel und die Schlußkapitel der Hami-Handschrift der alttürkischen *Maitrisimit*

Vol. VII	Kölner Papyri (P. Köln)
Bärbel Kramer und Robert Hübner (Bearb.), Köln	Band 1
Bärbel Kramer und Dieter Hagedorn (Bearb.), Köln	Band 2
Bärbel Kramer, Michael Erler, Dieter Hagedorn und Robert Hübner (Bearb.), Köln	Band 3
Bärbel Kramer, Cornelia Römer und Dieter Hagedorn (Bearb.), Köln	Band 4
Michael Gronewald, Bärbel Kramer, Klaus Maresch, Maryline Parca und Cornelia Römer (Bearb)	Band 6
Michael Gronewald, Klaus Maresch (Bearb.), Köln	Band 7
Michael Gronewald, Klaus Maresch, Cornelia Römer (Bearb.), Köln	Band 8
Vol. XI:	Katalog der Bithynischen Münzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln
Wolfram Weiser, Köln	Band 1: Nikaia. Mit einer Untersuchung der Prägesysteme und Gegenstempel
Thomas Corsten, Köln	Band 2: Könige, Commune Bithyniae, Städte (außer Nikaia)
Vol. XIV: *Ludwig Koenen, Ann Arbor Cornelia Römer (Bearb.), Köln*	Der Kölner Mani-Kodex. Über das Werden seines Leibes. Kritische Edition mit Übersetzung.
Vol. XV: *Jaakko Frösen, Helsinki/Athen Dieter Hagedorn, Heidelberg (Bearb.)*	Die verkohlten Papyri aus Bubastos (P. Bub.) Band 1
Dieter Hagedorn, Heidelberg Klaus Maresch, Köln (Bearb.)	Band 2
Vol. XVI: *Robert W. Daniel, Köln Franco Maltomini, Pisa (Bearb.)*	Supplementum Magicum Band 1 und Band 2
Vol. XVII: *Reinhold Merkelbach, Maria Totti (Bearb.), Köln*	Abrasax. Ausgewählte Papyri religiösen und magischen Inhalts Band 1 und Band 2: Gebete Band 3: Zwei griechisch-ägyptische Weihezeremonien Band 4: Exorzismen und jüdisch/christlich beeinflußte Texte
Vol. XVIII: *Klaus Maresch, Köln Zola M. Packmann, Pietermaritzburg, Natal (eds.)*	Papyri from the Washington University Collection, St. Louis, Missouri
Vol. XIX: *Robert W. Daniel, Köln (ed.)*	Two Greek Papyri in the National Museum of Antiquities in Leiden
Vol. XX: *Erika Zwierlein-Diehl, Bonn (Bearb.)*	Magische Amulette und andere Gemmen des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln
Vol. XXI: *Klaus Maresch, Köln*	Nomisma und Nomismatia. Beiträge zur Geldgeschichte Ägyptens im 6. Jahrhundert n. Chr.
Vol. XXII: *Roy Kotansky, Santa Monica, Calif.*	Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae. Part 1: Published Texts of Known Provenance
Vol. XXIII: *Wolfram Weiser, Köln*	Katalog ptolemäischer Bronzemünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln
Vol. XXIV: *Cornelia Eva Römer, Köln*	Manis frühe Missionsreisen nach der Kölner Manibiographie
Vol. XXV: *Klaus Maresch, Köln*	Bronze und Silber. Papyrologische Beiträge zur Geschichte der Währung im ptolemäischen und römischen Ägypten
Vol. XXVI: *William H. Willis, Duke University, Klaus Maresch, Köln (Bearb.)*	The archive of Ammon Scholasticus of Panopolis (P. Ammon) Vol. 1: The legacy of Harpocration
Vol. XXVII *Markus Stein, Bonn (Bearb.)*	Manichaica Latina Band 1: Epistula ad Menoch